|| श्रीहरिः ||

अष्टछापीय भक्तिर

(हवेली-संगीत)

उद्‌भव और विकास

भाग—२ (खण्ड ३—४)

कलौ केशव-कीर्तनात्
अष्टछाप संगीत कलाकेन्द्र
अहमदाबाद.

लेखक :

कीर्तनाचार्य

पं. चम्पकलाल छबीलदास नायक

B. Mus. (1st class), Bhatkhande University
निवृत्त प्रिन्सिपाल—भातखण्डे संगीत विद्यालय, अहमदाबाद
निवृत्त प्राध्यापक—एस. एल. यू. कोलेज फोर विमेन, अहमदाबाद

॥ श्रीहरिः ॥

अष्टछापीय भक्तिसंगीत

(हवेली–संगीत)

उद्‌भव और विकास

भाग—२ (खण्ड ३–४)

कलौ केशव-कीर्तनात्

अष्टछाप संगीत कलाकेन्द्र
अहमदाबाद.

Bhakti Sangeet Udbhav aur Vikas Part 2
20934 PMVS of Canada

लेखक

कीर्तन

पं. चम्पकलाल छबीलदास नायक

B. Mus. (1st class), Bhatkhande University
निवृत्त प्रिन्सिपाल–भातखण्डे संगीत विद्यालय, अहमदाबाद
निवृत्त अध्यापक–एस. एल. यू. कोलेज फोर विमेन, अहमदाबाद

इस ग्रन्थ के प्रकाशन में गुजरात सरकार की ओर से
अनुदान मिला है । आभार

प्रकाशक :

चम्पकलाल छ. नायक
अष्टछाप संगीत कलाकेन्द्र
६०, नायकनगर
अहमदाबाद–३८० ०१४
(गुजरात)

मुद्रणव्यवस्थापक :
म. म., अध्या. के. का. शास्त्री,
विद्यावाचस्पति

प्रथम मुद्रण :
प्रति १०००

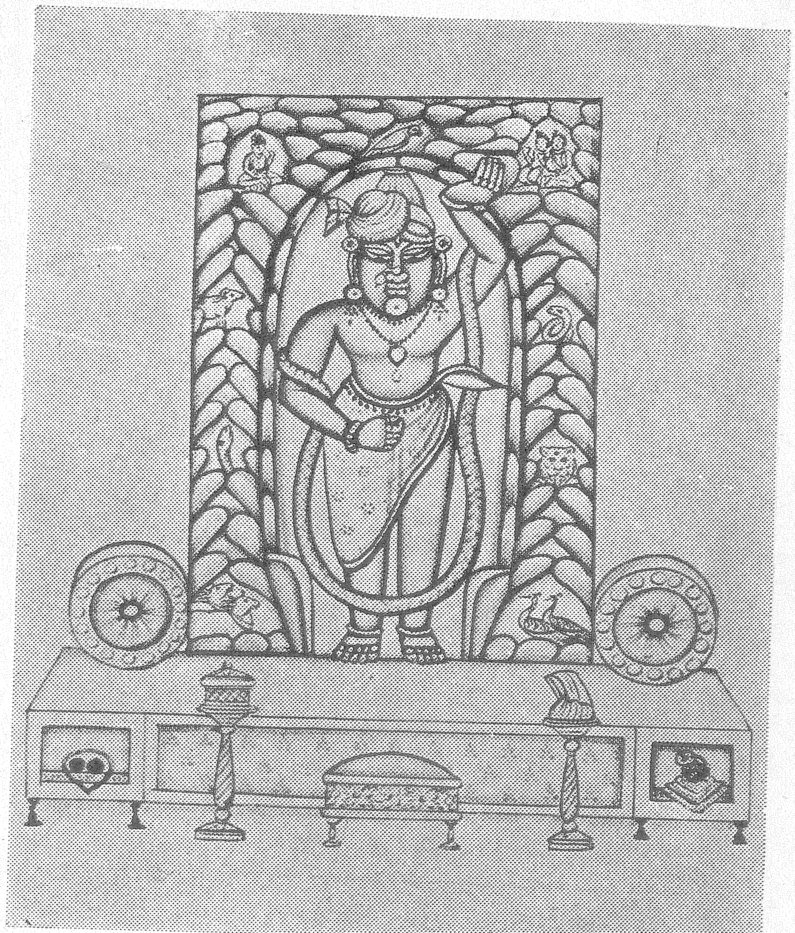
वि. संवत् २०४१
ई. सन् १९८५

मूल्य रु. ६०/-

मुद्रक : श्री नवप्रभात प्रिन्टिंग प्रेस, घीकांटा रोड, नोवेल्टी
टोकीज़, अमदावाद–३८० ००१

अष्टछाप भक्तिसंगीत, भाग–२

श्रीनाथजी



रूप देखि नेना पलक लागें नहीं ।
गोवरधनधरके अंग अंग प्रति,
दृष्टि परत मन रहत तहीं तहीं ॥

(गोविंद्स्वामी)

पूज्य गो. वा. माताजी रेवाबाई और
पूज्य गो. वा. पिताजी छबीलदासजी को

समर्पण

आमुख

"अष्टछापीय भक्तिसंगीत" भाग प्रथम का दर्शन गत वर्ष में हुआ ओर इसके दूसरे भाग के छपे हुए फर्मों का दर्शन अब हुआ। संगीताचार्य प.भ. श्रीचम्पकलालजी नायक का यह प्रयत्न न केवल शास्त्र तक मर्यादित है, अपितु वेद से लेकर पुष्टिमार्ग के प्रारम्भिक अष्टछाप महानुभाव भक्तवर्य कवियों ने कीर्तनगङ्गा का प्रबल प्रवाह बहाया वहां तक के समग्र भारतीय संगीत का इतिहास प्रस्तुत करता है। संगीत के इतिहास में यों श्रीनायकजी का प्रदान एक महत्त्वपूर्ण शोधग्रन्थ बन रहा है, जो अभिनन्दनीय है। रामपुर के नवाब के प्रयत्न से थाट-प्रद्धति का नया 'उत्तर हिन्दुस्तान का संगीत' व्यापक बना इस पूर्व १६ वीं शताब्दी में तो इन भक्तवर्यों ने हजारों पदों के रूप में पुष्टिमार्गीय संगीत को पुष्ट कर दिया था, जो प्रवाह आज तक स्वतन्त्र रूप से अबाधित चला आ रहा है। आनन्दाश्चर्य की बात तो यह है कि नये घरानों वाले अनेक उस्तादों ने अपने अपने घरानों में पसन्द की हुई चीजों में अष्टछाप कवियों के पद भी उपयोग में लिये हैं।

श्रीविट्ठलनाथजी गुसांईजी ने इन पदों का पुष्टिमार्गीय अष्ट समयों की सेवा में विनियोग शुरू किया तब से स्वतन्त्र रूप से पुष्टिमार्गीय मन्दिरों में नित्य के ऋतु-अनुसारी पद, वर्षोत्सव के पद एवं वसन्त धमार के पद गाये जाते हैं। उन पदों का गेय स्वरूप रागों और तालों की दृष्टिसे किस प्रकार का था यह जानने का इस पूर्व प्रयत्न हुआ है, तथापि ७२ जितने रागों के भी प्रत्येक के विभिन्न पद व्यवस्थित रेखांकन (notations) के रूप में तो, मेरी जानकारी में, यह प्रथम प्रयत्न है। इससे मन्दिरों में कीर्तन करने वाले गायकों को भी तालीम लेना सरल होगा। ख्याल में रखने जैसा है कि पुष्टिसम्प्रदायकी ७ पीठ एवं मुख्य नाथद्वारीय प्रधान पीठ के मन्दिरों में पांचसो वर्षों से

गाने की चोक्स प्रणाली चली आ रही है। इस प्रणाली को जानने की आकांक्षा हो तो श्रीचम्पकलालजी के इस ग्रन्थ के दूसरे भाग से पूर्ण होगी ऐसा मुझे अनुभव से कहने का प्राप्त होता है।

इस ग्रन्थ का दूसरा स्वरांकनलिपि वाला भाग यों पुष्टिमार्गीय संगीत का सप्रयोग पाठ्यपुस्तक बन गया है। थोड़े ही समय में ग्रन्थ पूर्ण होकर प्रकाशित होगा और तज्ज्ञों के हाथों में जायगा तभी श्रीचम्पकलालजी के प्रयत्न का खरा मूल्यांकन होगा।

इस ठोस प्रयत्न के लिए मैं श्रीनायकजी को साशीर्वाद फिर भी अभिनन्दन देकर सन्तोष लेता हूं।

नयी हवेली, (गो.) नटवरगोपाल
द्वारका-३६१३३० (ie. गो. श्रीनटवरगोपाल महाराज
दि. १-१-१९८५ of Dwarka)

नोंध : मुझे और श्रीचम्पकलालजी को बड़ा दुःख है कि पू.पा. महाराजश्री गोस्वामिकुलकौस्तुभ गो. श्रीनटवरगोपालजी महाराज आज अपने बीच नहीं हैं। इस 'आमुख' के लेखन से बरोबर २९ वे दिन उनका मोटर-ट्रक के अकस्मात में कुतियाना (जि. जूनागढ़-गुजरात राज्य) और जूनागढ़ के राजमार्ग पर सराड़िया स्टेशन नजदीक दूसरे दो सेवकों के साथ नित्यलीलावास हुआ। जिनमें अन्य दो साथ कनिष्ठतम भाई गो. श्रीशैलेशकुमार महाराजश्री बच गये।

हम इस दूसरे भाग को आपश्री के चरणों में परोक्ष रूप से अर्पण करके कृतार्थ होते हैं। हमारे बीच मौजूद होते तो उनकी भावना इस ग्रन्थ का विमोचन द्वारका में करने की थी। आज वह भावना निष्फल गई है। "तथैव तस्य लीला"।

नायकनगर-अमदाबाद केशवराम का. शास्त्री
(३८० ०१४) चम्पकलाल छ. नायक
दि. १९-३-१९८५

प्रास्ताविक

संगीत–कीर्तनाचार्य पं. चम्पकलालजी नायक के 'अष्टछापीय भक्ति-संगीत' के दूसरे भाग के प्रकाशनसमय यहाँ इनके गो. वा. पिताजी श्रीछबीलदास मोरारजी नायक के विषय में भी कुछ लिखना अभीष्ट मानता हूं, जिससे पितृदत्त वारसे का भी कुछ ख्याल हमें मिले ।

गो. वा. कीर्तनकार एवं कवि श्रीछबीलदासजी का जन्म पाटण (उ. गुजरात) में पिताजी मोरारजी तथा माताजी दोलीबा से सं. १९३२ मार्गशीर्ष की पूर्णिमा के दिन हुआ था । आपकी ६ वर्ष की आयु में ही पिताजी का गोलोकवास हो गया था, अतः श्रीद्वारकाधीशजी की हवेली में ही अपने काकाजी श्रीहीरालालजी साथ कीर्तन में बेठते थे । बाद में वे डाह्याभाई धोलशा की नाटक–कम्पनी में रहे और अभिनय की तालीम लेने लगे । वहाँ नाट्यकला और अभिनयकला के शिक्षण साथ साथ काव्यलेखन भी करने लगे । इस पूर्व नृत्यकला और गरबियाँ गाने की कला उनको अपने श्वसुर, सुप्रसिद्ध भवाईकार डूंगर नायक पास से और सारंगीवादन श्रीरामचन्द्रजी पास से मिला । बड़ौदा राज्य की गादी के वे गायक थे और गायकी की स्पर्धा में वे प्रथम आये थे और प्रमाणपत्र प्राप्त किया था ।

सं. १९५२ में अमदावादवाले नि.ली., गो. श्री मधुसूदनलालजी महाराज पाटण पधारे तब श्रीछबीलदासजी की नृत्य नाट्य गीत अभिनय वाद्य आदि कलाओंमें निपुणता देखकर उनको बड़ी प्रसन्नता हुई और आज्ञा की कि नाटककम्पनी छोड़ दो और पुष्टिमार्गीय कीर्तनों की सेवा में लग जाओ । पू. पा. आचार्यश्री ने श्रीनायकजी को निवेदन-दीक्षा दी और उपरणा उढ़ाया तथा आज्ञा की कि इन प्रभु को सर्वस्व मानकर प्रभु की सेवा में तुम्हारी विभिन्न कलाओं का विनियोग करो ।

इस से जीवन का सार्थक्य होगा । बम्बई मत जाओ । तुम्हारा योगक्षेम यहां सम्पन्न होगा । निश्चिन्त बन कर लग जाओ ।

योग भी मिला और श्रीनायकजी अपनी आयु के २० वे वर्ष में हीं पाटण की श्रीद्वारकाधीशजी की हवेली में कीर्तनों की सेवा में लग गये । यहाँ अच्छी तरह से स्थित हो जाने के बाद कीर्तनकारी की उनकी ख्याति व्यापक बन जाने के कारण अनेक नगरों एवं यात्राधामों की हवेलियों से पुष्टिमार्गीय कीर्तनसेवा देने के लिए मांग शुरू हो गई । श्रीद्वारकाधीशजी की हवेली के परमभगवदीय अधिकारीजी श्रीकेशवलालजीभाई के सत्संग से श्रीनायकजी ने असमर्पित पदार्थों एवं अन्याश्रय का त्याग कर वैष्णवी जीवन अपना लिया था, इस कारण वतन नहीं छोड़ कर यहाँ ही कीर्तनसेवा का निश्चय कर लिया था और निर्वाह से ज्यादा प्राप्त करने की आकांक्षा छोड़ दी थी, इस कारण ऐसी मांगो का सविनय अस्वीकार किया । एक प्रकार के विरक्त वैष्णवी कोटि के जीवन का उन्होंने स्वीकार कर लिया था ।

नृत्यकला के वे बचपन से ज्ञाता थे । जब सं. १९६२ में पाटण में वैष्णव परिषद् का अधिवेशन हुआ तब उन्होंने जोगीलीला साभिनय की थी । ढाढ़ीलीला में तो वे ढाढ़नी बनते थे । इस समय गीत नृत्य नाट्याभिनय का शास्त्रीय रीत्या संगम लोगों को भक्तिभाव से मग्न कर देता था । उस समय यह युवा कलाकार इतना भावविभोर बन जाता था कि आंखों से अश्रु की धाराएँ निकल आती थीं । अनेक गोस्वामी आचार्य आज भी उनको इसी सेवा के कारण याद करते हैं ।

वे श्रीठाकोरजी की काछनी तनिया परदनी आदि फूलों के शृंगार अपने हाथों से करते थे, जो मुखियाजी श्री को निवेदित करते थे । इसी प्रकार हिन्दोला फूलमण्डली सांझी आदिक सुशोभनो में भी वे निष्णात थे । श्री की पाघ बनाने में एवं जन्माष्टमी के उत्सव में गोपीग्वाल का स्वांग बनाने में वे निष्णात थे । कीर्तनसमाज में प्रत्येक रात्रि वे नियमित जाते थे ।

बचपन से काव्य करने का उन्होंने आरम्भ किया था । भक्ति ज्ञान वैराग्य और भगवन्माहात्म्य के अनेक पदों की उन्होंने गुजराती भाषा में रचना की थी। 'आनन्द एकादशी' शीर्षक से उनका नाटकों के लोकप्रिय रांग–रागिणियों में पदों और गरबियों का एक (८१ कृतियों का) संग्रह सं. १९६२ (३१ सालकी उम्र) में प्रसिद्ध हो चुका था । जब उन्होंने सूरदासादि अष्टछाप पुष्टिमार्गीय भक्तकवियों के कीर्तनों की गानसेबा में अलौकिक बानिक की महत्ता का अनुभव किया, तो बाद में गुजरातीरचना करने का बन्ध कर दिया ।

अपनी ६९ वर्षों की दीर्घ आयु में पाटण के श्रीद्वारकाधीशजी के मन्दिर में ही उन्होंने पुष्टिमार्गीय कीर्तनसेवा कर के असामान्य दृष्टान्त दिया है । हाँ, कभी कभी कांकरोली अमदाबाद सुरत आदि के आचार्य विशिष्ट उत्सवों और प्रस्तावों में निमन्त्रित करते थे तब उत्साह से जा कर अपनी कीर्तनसेवा निवेदित करते थे, इतना ही अपवाद ।

अपना सारा जीवन उन्होंने कीर्तनसेवा में व्यतीत किया और जब जगत से विदा लेने का अन्तिम समय आया तब जपपाठ एवं मंगला और शृंगार के कीर्तन कर के जब राजभोग का समय आया तब टेरा खोलने के पूर्व ही आप मन्दिर के जगमोहन में ढल पड़े। यह दैवी जीव निश्चिन्ता से पूर्ण तन्दुरस्ती में भगवान् के चरणों के नित्यवासी बन गये ।

ऐसे संगीतमर्मज्ञ एवं कीर्तनविशारद पिताजी के वहाँ श्रीचम्पकलालजी का जन्म हुआ । इसी कारण पुष्टिमार्गीय कीर्तनप्रणाली का मार्ग तो पिताजी के द्वारा सुलभ हुआ और शास्त्र का ज्ञान स्व. पं. वाड़ीलाल शिवराम नायक द्वारा प्राप्त हुआ । इस द्विविध परम्परा का सत्फल हमें 'अष्टछापीय भक्तिसंगीत' के दो भागों में मिला है।

दूसरा ग्रन्थ विशेषतः पुष्टिमार्गीय मन्दिरों एवं हवेलियों में उत्तरांग एवं पूर्वांग रागो सब मिलाकर ७२ का शास्त्रग्रन्थ बन गया है । उन रागोंकी एक से ज्यादा रचनाएं मन्दिरों में गाई जाती हैं

उनका स्वरांकन के साथ यहाँ निरूपण हुआ, किन्तु इतने से पूर्णता नहीं है, श्रीनायकजी ने उदाहृत पदों के प्रास्ताविकों में प्रत्येक राग के विषय में शास्त्रीय चर्चा देते समय मतभेदों को भी प्रस्तुत करके पुष्टिमार्गीय प्रणाली में किस प्रकार के स्वरशुद्ध कीर्तन गाये जाते हैं वह भी बताया है। मैं समझता हूं कि इससे विद्यार्थी एवं जिज्ञासु को गानपद्धति का तारतम्य सुलभ होता है। इस प्रकार का निरूपण प्रथम बार ही तज्ज्ञों के समक्ष रखा गया है।

मेरे जैसे अल्पज्ञों के लिए इस प्रकार का निरूपण ज्ञानवृद्धि में सहायक है ऐसा मेरा दृढ़ विश्वास है।

परिशिष्टों में दी हुई माहिती के विषय में तो श्रीनायकजी ने अपने 'दो शब्द' में बताया है इस कारण यहाँ पुनरुक्ति नहीं करूंगा। 'द्रुपदों' की बात अवश्यमेव उपयोगी है ऐसा यहाँ जरूर कहना चाहिये।

श्रीनायकजी की आंखों की तकलीफ ने उनके पास से संगीतविषयक जानकारी के अनेक फल मिलने में बाधा खड़ी की है, किन्तु इसका कोई उपाय नहीं है। जिज्ञासु विद्यार्थि-गण शिष्यभाव से उनके पास जाकर अपनी जिज्ञासा पूर्ण करने का प्रयत्न करे तो उनके पास से बहुत कुछ मिलेगा।

आनन्द की बात है कि पं. चम्पकलालजी के चार पुत्र 'संगीत-विशारद' हो चुके हैं और इनमें से तीसरा पुत्र चि. घनश्याम पिताजी की परम्परा को ध्यान में रखकर आगे बढ़ रहा है। मुझे विश्वास है कि उसकी इस विषय में प्रगति होगी।

'अष्टछापीय भक्तिसंगीत' के दो भागों (चार खण्डों) का जनता समक्ष रखने का उनका उद्योग सर्वथा अभिनन्दनीय है और मैं तो उनसे उम्र में बड़ा हूँ अतः उनको मेरे हृदय के आशीर्वाद दे कर कृतार्थता का अनुभव करता हूं।

इस दूसरे भाग के प्रकाशन में हमें निम्न आर्थिक सहाय मिली है। यथा

१.	गो. श्रीश्याममनोहरजा महाराज, बम्बई	रु. २१००
२.	गो. श्रीव्रजभूषणलालजी महाराज, जामनगर	१०००
३.	शेठ हरिलाल हरिवल्लभ ट्रस्ट, अमदावाद	२५००
४.	शेठ हरजीवनदास पुरुषोत्तमदास ट्रस्ट, अमदावाद	२५००
५.	शेठ अचरतलाल गिरधरलाल चेरिटी ट्रस्ट, अमदावाद	२०००
६.	श्री कल्याण चेरिटेबल ट्रस्ट, अमदावाद	५००
७.	इन्डियन नेशनल थियेटर, बम्बई	१०००
८.	प. भ. जयाबहेन जीवणलाल गांधी, बम्बई	४०००
९.	श्री वैष्णव मण्डल, मद्रास	२००
१०.	श्री विश्ववल्लभ सर्वोदय संस्था, अमदावाद	१०००
११.	मान. श्री प्रभुदास बालुभाई पटवारी, अमदावाद	१०००
१२.	मान., न्या. मू. श्रीनारायणलाल हिं. भट्ट, अमदावाद	१०००
१३.	श्री श्यामलाल वाड़ीलाल पटेल, अमदावाद	२०००
१४.	श्री उमादेवी खत्री, हा. श्री शारदाबहेन पटवारी, कलकत्ता	१०००
१५.	श्री तुलसीदेवी चितलागिया, कलकत्ता	१०००
१६.	शेठ चतुर्भुजदास चिमनलाल, अमदावाद	१०००
१७.	शेठ गिरधरदास चतुर्भुजदास, हा. श्री घनश्यामदास	१०००
१८.	गो. वा. जमनाबाई घनश्यामदास गिरधरदास, मद्रास	५००
१९.	शेठ हर्षितभाई गोविन्दलाल शाह, अमदाबाद	१०००
२०.	श्री हीरालाल वी. पटेल, अमदाबाद	५००

इन सभी महानुभावों का उपकारस्मरण करता हूं।

विशेषतः गुजरात सरकार की युवक सेवा और सांस्कृतिक प्रवृत्ति की ओर से भी दोनों ग्रन्थों के प्रकाशन के लिए जो अनुदान मिला है उस के लिए हम अत्यधिक उपकृत है।

दि. ११-५-'८५ केशवराम का. शास्त्री

दो शब्द

पुष्टिमार्ग के प्रणेता श्रीमद्‌वल्लभचार्य महाप्रभुजी तथा अष्टछाप-स्थापक परमदयालु श्रीविट्ठलनाथ गुसांईजी की कृपा से तथा गुरुजनों और जन्मदाता पू. माता-पिता के आशीर्वाद से "अष्टछापीय भक्तिसंगीत" का यह द्वितीय भाग-खण्ड ३-४ प्रसिद्ध करते समय अत्यानन्द हो रहा है। यद्यपि आज तक मेरे कीर्तनसंग्रह और कीर्तनसंगीतके लिपिबद्ध छोटे-बड़े १७ ग्रन्थ प्रसिद्ध हो चूके हैं, तथापि मुझे कुछ असन्तोष रहा करता था। वर्षों पूर्व जिन महानुभावों ने शास्त्र, परम्परा और ऐतिहासिक दृष्टि से सम्प्रदाय के संगीत का शोधग्रन्थ प्रसिद्ध करने का खास आदेश दिया था कि "कीर्तन की परम्परा, शास्त्रग्रन्थो का ज्ञान एवं बड़ौदा उपरांत लखनौ भातखण्डे युनिवर्सिटी की डिग्री प्राप्त कर चूके हैं तथा संगात के उद्धारक पं. भातखण्डेजी के पट्टशिष्य पं. वाड़ीलालजी से भातखण्डे-रचित क्रमिक ग्रन्थों के छ भागों और सिद्धान्त (थियरी) के अन्य ग्रन्थों का भी अध्ययन किया है अतः इस प्रकार के ग्रन्थ तैयार करने की योग्यता तुम्हारे में है।" इस प्रकारके सूचन के साथ मुझे उत्साहित करने वाले १. पू. पा. तृतीयपीठाधीश्वर नि. ली., गो. श्रीव्रजभूषणलालजी महाराज, २. भारतवर्ष के अग्रगण्य हार्मोनियमवादक और संगीत के मर्मज्ञ पू. पा. मथुरा-पोरबन्दरस्थ नि.ली., गो. श्रीद्वारकेशलालजी महाराज तथा वैष्णव विद्वानों में सम्प्रदाय के प्रसिद्ध लेखक, मेरे गो.वा. मित्र श्री द्वारकादास परीख आदि आज भूतल पर होते तो अन्य कठिनाइयों के साथ आर्थिक चिन्ता से मुक्त होने से यह ग्रन्थ कुछ वर्ष पहिले प्रसिद्ध हो सकता था।

तथापि भगवत्कृपा से अष्टछाप संगीतकलाकेन्द्र के मानार्ह मन्त्री, सुप्रसिद्ध विद्वान्, म.म., अध्या. केशवराम का. शास्त्री का उत्साहपूर्ण बल तथा नि.ली., गो. श्रीनटवरगोपाल महाराजश्री (द्वारका वाले) का सर्वप्रथम आर्थिक योगदान समयसर प्राप्त न होता तो मेरे स्वास्थ्य और नेत्रों की दुर्बलता की परिस्थिति में यह ग्रन्थ इस समय भी प्रगट होना असम्भव था।

इस ग्रन्थ में मुझे जो प्रास्ताविक कहना था वह अधिकतर प्रथम भाग में कह चुका हूँ, तथापि संक्षिप्त में कहता हूँ ।

पुष्टिमार्ग की स्थापना के साथ ही संगीतसामग्री भोगसामग्री और शृंगारसामग्रीपूर्वक सेवा का आरम्भ हुआ है अतः भगवत्सेवा सम्प्रदाय का मुख्य कर्तव्य है । श्रीवल्लभप्रभु ने सिद्धान्तमुकतावली के आरम्भ में स्पष्ट कहा है कि "कृष्णसेवा सदा कार्या मानसी सा परा मता।" मानसी सेवा आज के यन्त्रयुग में सिद्ध होना मुश्किल है । सेवा की व्याख्या "चेतस्तत्प्रवणं सेवा" यथार्थ मन को सेवामें एकाग्र करना है। विविध प्रकारों में मन को एकाग्र करने का उत्तम मार्ग भगवद्‌गुणगान की सेवा सर्वश्रेष्ठ साधन है ।

शास्त्र में मन को एकाग्र करने के लिए योगमार्ग बताया है, किन्तु योगसाधक महान् योगिजनों के अपवाद सर्वसामान्य भक्तजनों का भगवद्‌गुणगान द्वारा शीघ्र भगवत्प्राप्ति के संख्याबन्ध उदाहरण भागवतधर्म में प्राप्त होते हैं, जिनमें से यहां एक ही उदाहरण पर्याप्त होगा । स्वयं भगवान् ने कहा है कि

नाहं वसामि वैकुण्ठे योगिनां हृदये न च ।
मद्‌भक्ता यत्र गायन्ति तत्र तिष्ठामि नारद ॥

अतः श्रीवल्लभ महाप्रभु के पुष्टिमार्ग में संगीत को प्रथम स्थान दिया गया है, किन्तु अन्य सम्प्रदायों से पुष्टिमार्ग में कीर्तनगान की प्रणाली में अनोखी भाँत दृष्टिगोचर होती है, जिसमें संगीत के स्वरों की सूरावली, राग की शुद्धि, शास्त्रीयता, ताल और लय की विविधता, ध्रुपदशैली की काव्यरचना, प्राचीन व्रजभाषा-साहित्य के शब्दों की भव्यता और रस और राग की सुसंगतता के दर्शन होते हैं ।

सम्प्रदाय की सेवाप्रणाली में प्रातःकालीन और सायंकालीन दो विभाग है तदनुसार कीर्तनगान के रागों को भी दो प्रकारों में इस ग्रन्थ में बांटा गया है । तृतीय खण्ड में प्रातःकालीन और चतुर्थ खण्ड में सायंकालीन सेवा में गाये जाने वाले रागों के कीर्तनों को स्वरलिपि में निबद्ध किये गये हैं । शास्त्र में रागों का समयचक्र २४ घण्टो में बांटा गया है, तथापि और राजमहल जनसमाज की महेफिलों में इस

प्रकार की मर्यादा का यथार्थ पालन नहीं हो सकता, क्योंकि अधिकतर कार्यक्रम रात्रि के समय में ही होते रहते हैं। सम्प्रदाय में गूढ़ भावना की दृष्टि से देखा जाय तो अष्टयाम यानि आठों प्रहरों की भावना होती है। दिन के पूर्व भाग की सेवा में उत्तरांगवादी राग तथा दिन के उत्तरभाग की सेवा में याने उत्थापन से पोढने तक की सेवा में पूर्वांगवादी राग गाये जाते हैं।

प्रचलित शास्त्रीय संगीत के प्रकाण्ड पण्डित श्रीभातखण्डेजी की सीधी परम्परा के अभ्यासी होते हुए भी इस ग्रन्थ में अष्टछाप की प्राचीन परम्परा की ओर ही अधिक ध्यान दिया गया है, अतः इस ग्रन्थ में दिये हुए रागों के अतिरिक्त अन्य प्रकारों के विविध रागों का गायन जो गत शताब्दी के किसी भी कीर्तनगायक से सुना न हो या प्राचीन कीर्तनसंग्रह के ग्रन्थों में जिसका उल्लेख न हो ऐसे अन्य रागों का जो प्रचार हो रहा है वह आकर्षक और कर्णप्रिय होते हुए भी सेवाप्रणाली में स्थान दे कर रागसंख्या बढ़ाने की चेष्टा करना अनुचित समझ कर केवल श्रीजी संमुख गाये जाने वाले ७२ रागों में तथा प्राचीन परम्परा के तालों में ऋतु-ऋतु, उत्सव, बधाई, त्यौहार एवं नित्यक्रम के ही सभी पदों को ध्यान में रखकर १८५ पदों का स्वरांकन किया गया है।

स्वरलिपि से गायकी का पूरा ज्ञान प्राप्त होना मुश्किल है, क्योंकि संगीत गुरुमुख की विद्या है, जो वर्षों तक की साधना के बाद ही सिद्ध होती है। आज के जीवनव्यवहार में समयाभाव की विषम परिस्थिति के समय कीर्तनसंगीत की सुरक्षा के अंधकारमय वातावरण में प्रकाश के किरणों की झांखी कराने के लिए स्वरलिपि ही सरल, सुलभ और उत्तम साधन है।

हमारे यहाँ अष्टछाप-परम्परागत पदों का जो गान किया जाता था इसमें गत शताब्दी तक कोई मतभेद नहीं था, किन्तु आजकल सीधी परम्परा की शिक्षा की दुर्लभता से धनाश्री में दोनों धैवत तथा ललित में कोई कोमल और कोई शुद्ध धैवत लेने लगे हैं, अतः राग-ताल की अशुद्धि बढ़ती जा रही है। तदुपरांत काव्यदृष्टि से लघु,

गुरु, ह्रस्व, दीर्घ और मात्रादि के स्थान की ओर भी दुर्लक्ष होता जा रहा है, इस परिस्थिति में शक्य वहां तक प्राचीन परम्परा की ओर ध्यान दिया गया है ।

पुष्टिमार्ग के सेवाक्रम के साथ ओतप्रोत बने हुए अष्टछापीय परम्परा के द्रुपद-धमार शैली के जो पद मंदिर की निर्मित मर्यादा में गाये जाते हैं उनकी समान कक्षा में आजकल गुजरात के लोक-संगीत की शैली के गुजराती भाषा के साम्प्रदायिक धोल-धवलों को भी हवेलीसंगीत गान से प्रचार हो रहा हो तो वे अष्टछाप परम्परा की प्राचीन शैली का ही नहीं, किन्तु द्रुपद-धमार घराने का भी गौरव-भंग प्राचीन नहीं है, तदुपरांत गुजराती गरबी इत्यादि ढंग में होने से उनको हवेली का लोकसंगीत कहना उचित होगा ।

इस ग्रन्थाभ्यास के पूर्व प्रथम भाग खण्ड १-२ का अध्ययन करना आवश्यक है, क्योंकि हवेलीसंगीत का इतिहास, शास्त्र, प्रणाली और परम्परा की अधिक माहीती का ज्ञान होने के बाद पद गाने में अधिक आनन्द होता है ।

उपरांत आवश्यक शास्त्रीय माहीती, स्वरलिपि एवं स्वरों और तालों का प्राथमिक ज्ञान आवश्यक होने के कारण हमारे पूर्व प्रकाशन "संगीतसुबोधिनी" का अभ्यास करने से सरलता प्राप्त होगी । इस ग्रन्थ में स्वर-ताल-लिपि के चिह्न इत्यादि पं. भातखण्डेजी की पद्धतिअनुसार है तथापि "संगीतसुबोधिनी" ग्रन्थ का अवलोकन करने से अधिक सरलता होगी ।

इस ग्रन्थ के प्रकाशन की ओर योग्य ध्यान दिया गया है, किन्तु अन्तिम चार सालों से नेत्रों की दृष्टि कुण्ठित हो जाने से लिखने पढ़ने में स्वयं असमर्थ होने के कारण स्वरलिपि का निरीक्षणकार्य हमारे शिष्य जनकभाई पटेल को सोंपा गया था, वे विद्यार्थी-अवस्था में होने से उनसे कुछ भूल रहना सम्भवित है इस कारण पढ़ते पहिले शुद्धिपत्र देख लेना जरूरी है ।

सम्प्रदाय की प्राचीन प्रणालीअनुसार विविध रागों और तालों में पदों को लिपिबद्ध करते समय अनेक कठिनाइयाँ दृष्टि समक्ष उपस्थित होती हैं, जिनका उल्लेख इस ग्रन्थ के प्रथम भाग की प्रस्ता-

वना में पृष्ठ ६ पर किया गया है, अतः यहाँ उसका पुनः उल्लेख करना उचित नहीं समझा है।

ग्रन्थ में पृष्ठ बढ़ जाने के कारण पदों के आभोग का स्वरांकन की जगह केवल "आभोग अन्तरानुसार" ही अंकित किया गया है, तथापि किसी उत्साही अभ्यासी को आवश्यकता हो तो लेखक का सम्पर्क साधने से मार्गदर्शन दिया जायेगा।

मेरे शिष्यवर्ग में से 'अमृत उत्सव समारोह' के लिए जिनके द्वारा भेट के रूप में सहाय प्राप्त हुई है उनका सद्भाव कभी भूल नहीं सकता, जो निम्नप्रकार है–

(१) गो. श्री अनिरुद्धलालजी महाराज, बरसाने वाले	२५१–००
(२) सौ. सरोजबहेन वीरेन्द्र शाह, बम्बई	१०००–००
(३) श्री. जीतुभाई जीवणलाल गांधी, बम्बई	१०००–००
(४) सौ. श्रीमती कुजबाला हर्षितभाई शाह, अमदाबाद	१०००–००
(५) प्रो. शांतिलाल नागरदास बांभणिया, अमदाबाद	२५१–००
(६) श्री. जनकभाई एच. पटेल, अमदाबाद	२५००–००
(७) आचार्य जितुभाई अेम. त्रिवेदी	५००–००
(८) श्री. वसंतलाल दयालजी सोनी, अमदाबाद	२५१–००
(९) डो. शशिकला एन. वाणी, अमदाबाद	२५१–००
(१०) श्री रमणिकलाल मणिलाल नायक, अमदाबाद	२५१–००

अन्त में हमारे प्रमुख माननीय प्रभुदासजी पटवारी (तामिलनाडु के निवृत्त राज्यपाल) तथा मेरे वडील बन्धु समान श्री के. का. शास्त्रीजी का आभार मानता हूं।

साम्प्रत में लुप्त होती जाती हमारी परम्परा के द्रुपद–धमार–शैली को मेरे इस ग्रन्थ से शीखने की सरलता होगी। रुचि वाले भावुक शिक्षार्थियों एवं व्यवसायी–अव्यवसायी कीर्तनकार भी परम्परागत शैली को प्राप्त करने में समर्थ होंगे। एसा हो तो मेरा यह श्रम सफल हुआ समझूंगा।

श्रीकृष्णार्पणमस्तु।

कृपाकांक्षी

६०, नायकनगर
अमदाबाद–३८००१४
रामनवमी, दि. ३१/३/८५

चम्पकलाल छ. नायक

अनुक्रमणिका

तृतीय खण्ड

क्रमांक विषय पृष्ठ

(१)

राग–भैरव, विवरण ३
१ गाऊँ श्रीवल्ल ध्याऊँ ४
२ जै जै जै श्रीवल्लभ प्रभु ६
३ तुम बेगि स्याम भले आये ९
४ एरी ब्रज खेलत धमार १२
५ लालन जागो हो १३
६ छगन मगन प्यारे लाल १५

(२)

राग-प्रभात (प्रभात भैरव)
विवरण १७
७ भोर भये नन्दलाल १८

(३)

राग–रामकली, संक्षिप्त
विवरण २०
८ देखो–देखोरी नागर नट २२
९ पालनें गोविंद झूलो २४
१० नंदको लाल ब्रज २६

(४)

राग–रामकली (प्रकार–२)

११ हरिजस गावत चलि २८

क्रमांक विषय पृष्ठ

(५)

राग–बिमास, संक्षिप्त
विवरण २९
१२ रतनजटित कनकथाल ३६
१३ प्रातसमें नंदलाल खेलत ३८

(६)

राग–खट, संक्षिप्त
विवरण ४०
१४ आज नन्दलाल मुखचंद ४०
१५ आज उठि भोर नवकुंज ४३

(७)

राग–परज, संक्षिप्त
विवरण ४६
१६ रंगभरी मुख अनंगभरी ४७
१७ सुनोरी आज मंगल वधायो ५०

(८)

राग–ललित, संक्षिप्त
विवरण ५१
१८ कमलसी अखियाँ लाल ५५
१९ आज सगरी निसा कहाँ ५६
२० साँझजु आवनि कहि गये ५८
२१ अहो हरि होरीमें जब ६०

क्रमांक	विषय	पृष्ठ
	(९)	
	राग–ललित पंचम, संक्षिप्स विवरण	६१
२२	कहो तुम सांचि कहाँ ते	
	(१०)	
	राग–पंचम, संक्षिप्त विवरण	६२
२३	देखो देखो व्रजकी वीथनि	६४
	(११)	
	राग–मालकौंस, संक्षिप्त विवरण	६५
२४	चन्द कमल पर भँवर दोऊ	६६
२५	पीर न जानी अहो पिय	६७
२६	नख कहाँ लागे बन	६९
	(१२)	
	राग–देवगंधार, संक्षिप्त विवरण	७२
२७	आजु बधाई मंगल चार	७३
२८	अद्भूत डोल बनी	७५
	(१३)	
	राग–हिंडोल, संक्षिप्त विवरण	७६
२९	थेई ता थेई थेई करत	७८
३०	निरतत गावत बजावत	७९
	राग–हिंडोल, प्रकार–२, विवरण	८२
	स्वरमालिका	८४
	(१४)	
	राग–सूहा, संक्षिप्त विवरण	८५
३१	मदगजराजकी सी चाल	८५
३२	कोनकी उपरनी ओढ आये	८७
३३	बरस उघरि गयो मेह	८७
३४	जानी मैं आज तू मिली	८९
	(१५)	
	राग–सुघराई, संक्षिप्त विवरण	९०
३५	नई रितु आई माई	९२
	(१६)	
	राग–सूहा बिलावल,	
३६	सुवा तेरी सोनें चोंच	९३
	(१७)	
	राग–बिलावल, संक्षिप्त विवरण	९४
३७	मोहन घूमत रतनारे रेन	१००
३८	सांझ के सांचे बोल	१०१
	(१८)	
	राग–शंकराभरण, संक्षिप्त विवरण	१०४

क्रमांक विषय पृष्ठ
३९ आजुको सिंगार देख्यौ १०७
४० आजु अरुन अरुन डोरे ११०
४१ कोन लई कोन दई ११२
४२ महामहोच्छव श्रीगोकुल- ११४
(२०)
राग–नट बिलावल,
संक्षिप्त विवरण ११६
४३ गोद बैठे गोपाल कहत ११७
(२१)
राग–कुकुभ बिलावल,
संक्षिप्त विवरण ११९
४४ घाटपर ठाडे मदनगोपाल १२२
४५ गोकुलकी पनिहारी १२३
(२२)
राग–गौड बिलावल,
संक्षिप्त विवरण १२४
४६ गोपी हो नंदराय घर १२५
(२३)
राग–देवगिरि बिलावल,
विवरण १२६
४७ गढते ग्वालिनि उतरी १२७
(२४)
राग–धनाश्री संक्षिप्त
विवरण १२९
४८ सबे मिलि संगल गावो १३०
४९ रंगीलेरी छबीले नेना

क्रमांक विषय पृष्ठ
(२५)
राग–आसावरी,
संक्षिप्त विवरण १३३
५० सुभग ललना माई
(जौनपूरी) १३४
५१ सब मिलि आवो गावो १३६
५२ कृष्णनाम जब तें श्रवन १३९
५३ तुम नंदरानीके लाला १४१
५४ जाकोमन लाग्योगोपाल १४२
५५ गिरिधरलाल पालने झूलें १४४
(२६)
राग–सामेरी, संक्षिप्त
विवरण १४६
(२७)
राग–तोडी, संक्षिप्त
विवरण १४७
५६ हेलीरससय श्रीवल्लभ १४८
५७ सप्तसुरन तीनग्राम १५०
५८ बहुत प्रसन्न भये पिय १५२
५९ कहुँ उमडघूमड गरजत १५३
६० हो पनियां न जैहों १५४
६१ नीको बन्यो गोकुलगाम १५६
(२८)
राग–सारंग (वृन्दाबनी)
विवरण १५९
६२ जाको वेद रटत ब्रह्मा १६५

क्रमांक	विषय	पृष्ठ
६३	एसी बंसी बाजींरी बन	१६८
६४	वृन्दावन कुंजनिमें मध्य	१६९
६५	बलि वामन हो जग	१७१
६६	श्रीलक्ष्मनगृह महामंगल	१७३
	(२९)	
	राग-मधमाध सारंग, संक्षिप्त विवरण	१७६
६७	जमुनातट नवनिकुंज	१८०
६८	एसी धूपनमें कहां चली	१८२
६९	सूर आयो सिर पर	१८४
७०	अपने अपने घरके	१८६
	(३०)	
	राग-सामंत सारंग, संक्षिप्त विवरण	१८८
७१	अनत न जैये अहो पिय	१९२
	(३१)	
	राग-गौड सारंग, संक्षिप्त विवरण	१९४
७२	भलेई मेरे आये हो पिय	१९७
७३	हों नहिं जान्यो री माई	१९९
	(३२)	
	राग-नूर सारंग, संक्षिप्त विवरण	२०१
७४	चलो सखी कुंज गोपाल	२०३
७५	आजु दधि कंचन मोल लई	२०४

क्रमांक	विषय	पृष्ठ
	(३३)	
	राग-बडहंस सारंग, विवरण	२०४
७६	बलोकिनि देखन कुंजकुटी	२०६
	राग-मधमाध सारंग,	
७७	स्याम नकबेसर	२०७
७८	राग माला, सारंग नेनीरी तू	२०९
	(३४)	
	राग-मेघ, प्राचीन मल्हार विवरण	२१३
	(३५)	
	राग-शुद्ध मल्हार, विवरण	२१६
७९	इन भोरनकी भांत देखि	२१७
८०	यह नागर नंदलाल	२१९
	(३६)	
	राग-गौड मल्हार, संक्षिप्त विवरण	२२१
८१	माई तेसोई वृंदावन	२२२
८२	माईरी घन मृदंग रस	२२४
८३	तुम घन से हो	२२६
	(३७)	
	राग-सोरठ मल्हार, संक्षिप्त विवरण	२२८
८४	सखीरी (मोहि) बूंद	२२९

क्रमांक विगत पृष्ठ
८५ क्यों न भये हम मोर २३०
(३८)
राग-सूर मल्हार, २३२
संक्षिप्त विवरण
८६ सरस हिंडोरना माई २३२
(३९)
राग-धूलिया मल्हार, २३४
संक्षिप्त विवरण

क्रमांक विषय पृष्ठ
८७ जहां तहां बोलत मोर २३४
(४०)
राग-नट मल्हार, २३६
विवरण
८८ वा पट पीत की फहरान २३६
(४१) ७
राग-जोगिया २३
आसावरी, विवरण
८९ में जोगी जस गाया २३८

चतुर्थ खंड

(४२)
राग-नट, संक्षिप्त २४१
विवरण
९० प्रीतम प्रीति ही तें पैयें २४१
९१ रुप देखा नेना पलक २४३
(४३)
राग-पूर्वी, संक्षिप्त २४४
विवरण
९२ कदंबचठि कान्ह बुलावत २४६
९३ अहो कैसे जान पावोगे २४७
९४ हमे ब्रजराज लाडिलेसों २४८
९५ आइ हों अकेली आज २५०
(४४)
पूर्वी कल्याण
९६ आगें गाय पाछें गाय २५२

(४५)
राग-जेतश्री, संक्षिप्त, २५४
विवरण
९७ सोभा सकल सिरोमनि २५४
(४६)
राग-गौरी (पूर्वी थाट) २५६
संक्षिप्त विवरण
९८ चल सखी चल अहो २५७
९९ बनते आवत गावत २५८
१०० लटकत चलत जुवति २५९
१०१ वे देखो आवत हे २६०
४७
राग गौरी (भैरव थाट) १
१०२ स्याम सनेही गाइये २६४
१०३ मेरे मन आनंद भयो २६३
१०४ सब दिन तुम ब्रजमें २६

क्रमांक	विषय	पृष्ठ
	(४८)	
	राग-श्री, संक्षिप्त विवरण	२६५
१०५	श्री राग-गावत ब्रज-	२६६
१०६	जयति जयति हरि-	२६७
	(४९)	
	राग-मारु, संक्षिप्त विवरण	२६९
१०७	हिंडोरे झूलत बंसीवाला	२७०
१०८	आज रघुवीरको वीर	२७२
१०९	कृष्ण जनम सुनि अपने	२७३
	(५०)	
	राग-सोरठ, संक्षिप्त विवरण	२७६
११०	देखरी देख आननचंद	२७७
१११	मैया मेरी कांवर कोन	२७८
११२	जूलत सांवरे संग गोरी	२८०
११३	पौढे हरि राधिका	२८१
	(५१)	
	राग-मालव, संक्षिप्त विवरण	२८२
११४	रास विलास गहें	२८५
११५	पद्म धर्यो जनताप	२८६
	(५२)	
	राग-जंगला, संक्षिप्त विवरण	२८८
११६	अरी तुम कोन हो री	२८८
	(५३)	
	राग-हमीर, संक्षिप्त विवरण	२९०
११७	गये पाप ताप दूर	२९२
११८	गिरिधर सब ही अंग को	२९४
११९	कहो जू कान्ह गैयां कित	२९५
	(५४)	
	राग-यमन, संक्षिप्त विवरण	२९६
१२०	रुचिर पदकमल श्री	२९९
१२१	स्याम सजनी सरदरजनी	३०१
१२२	बलबल हो तनक तनक	३०३
१२३	लालसंग रासरंग लेत	३०५
१२४	माई होरी खेलै कान्ह	३०७
	(५५)	
	राग-खमाज, संक्षिप्त विवरण	३०८
१२५	गायो न गोपाल मन	३०९
	राग-कल्याण, संक्षिप्त विवरण	३१२
१२६	ढोल झूलत हें गिरिधरन	३१३
१२७	कही न परे हो कुंवरकी	३१४
१२८	मेरे ता कान्ह हे री	३१५

क्रमांक	विषय	पृष्ठ
परिशिष्ट १	इस ग्रन्थमें आई हुई तालोकी मात्रा व बोल	४३१
परिशिष्ट २	प्राचीन रागमालाए	४३५
परिशिष्ट ३	द्रुपदगान शैलीकी परम्परा	४३८
परिशिष्ट ४	संदर्भ ग्रन्थसूचि	४४५
परिशिष्ट ५	(अ) पृष्ठ ३८०, पृष्ठ ७६ तथा पृष्ठ ३१४ के पदकी संचारीकी स्वरलिपि	४४७
	(ब) होरीको रसिया स्वरलिपि सहित	४४८

शुद्धि-पत्र

पृष्ठ	पंक्ति	अशुद्ध	शुद्ध	पृष्ठ	पंक्ति	अशुद्ध	शुद्ध
१३	१३	रे	रे	३१४	५	-झु	झु-
१४	२	रे	रे	३१४	११	सां--गंरेंसां	
१९	१४	ध-रेंसांध	ध-रें सां ध	३१४	१३	सारे-ग-रेसां	रें-गं-रें
२४	१४	मग मग	मग म ग	३२२	१४	प मप ध	प मप ध
४८	३	ध प ध	ध प ध	३२२	१७	२,-	२, क
४८	७	धनिसांनिध	धनिसांनिध	३४६	१२	प	प
४८	१०	ध	ध	३४६	१४	म - रे	म - रे
४८	१३	धसांनिधमध	धसांनिधमध	३४६	१६	नि धप	नि धप
४८	१८	ध	ध	३४६	१६	गरे ग	रेग रे
४८	२२	ध	ध	३४७	५	गरे ग	रेग रे
४९	२०	रे	रे	३४७	१३	प	प
७९	८	रे	रें	३४७	१५	गरे ग	रेग रे
८०	१०	सां	सा	३४८	५	गरे ग	रेग रे
८०	१८	ग	गं	३७१	१	गगमरे-	ग ग म रे रे
८१	९	साध-म-ध	साध-म-ध	३७७	१०	जप	जन
८१	१७	गंमं	गंमं	३७७	११	गंगं	गं गं
८१	१९	ग-सां	ग-सा	३७७	१२	रे	रें
१५५	१	ध	ध	३७८	११	ध	ध

२०८	५	निममप	निमपप				
२२३	६	सासां	सांसां	३७८	१३	गं गं गं	गं गं गं
२३७	१९	आसावयी	आसावरी	३७९	१४	गग	ग ग
२३८	१९	ध	ध	३७९	१६	नि साग ग	नि़ सा ग ग
२४९	९	म	मं	३८०	७	गं गं	गं गं

अन्तराकी पहली आवृति

२५५

प प प ध प | मं मप | नि नि नि | सां-सां-
कनक खं म | म २- | क त म | नि-हो-

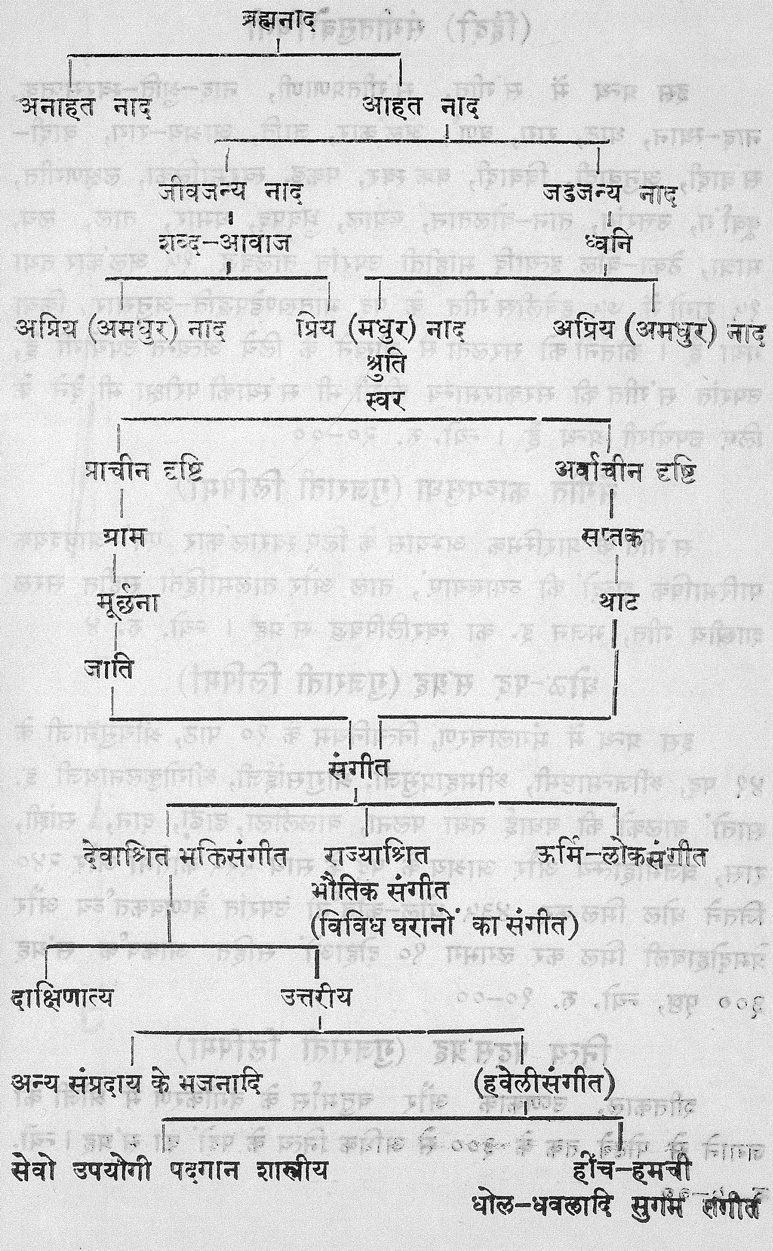
२५६	४	चाका	चोकी	३८१	५	गग	ग ग
२६६	१६	रें	रें	३८१	१६	गंगं	गं गं
२६८	५	रें	रें	३८२	११	गग	ग ग
२७३	१२	ते	ग	३८३	९	गंगँ	गं गं
३१३	१४	रे-सा-	रे-सा	३८४	११	गं	गं
३१४	३	-नि	नि-	३८९	११	पध	प़ ध़
				४०९	१३	स्वर ज्ञान	स्वरज्ञान
				४०९	१६	भारखंडे	भातखंडे

वाजिंत्रोके रेखा चित्र प्रथम पंक्ति अशुद्ध तदों में शुद्ध पदोंमें

४३७ १० ❀ संग ९ पंकित ॥६॥ ❀

ऐसी बंसी बाजी-भयो ब्रह्मनाद (पृ. १६८)

नाद-वृक्ष


ब्रह्मनाद
अनाहत नाद
आहत नाद
जीवजन्य नाद
जडजन्य नाद
शब्द-आवाज
ध्वनि
अप्रिय (असधुर) नाद
प्रिय (मधुर) नाद
अप्रिय (असधुर) नाद
श्रुति
स्वर
प्राचीन दृष्टि
अर्वाचीन दृष्टि
ग्राम
सप्तक
मूर्छना
थाट
जाति
संगीत
देवाश्रित भक्तिसंगीत
राज्याश्रित
भौतिक संगीत
(विविध घरानों का संगीत)
ऊर्मि-लोकसंगीत
दाक्षिणात्य
उत्तरीय
अन्य संप्रदाय के भजनादि
(हवेलीसंगीत)
सेवो उपयोगी पदगान शास्त्रीय
हींच-हमची
धोल-धवलादि सुगम संगीत

(हिंदी) संगीतसुबोधिनी

इस ग्रन्थ में संगीत, संगीतप्रणाणी, नाद-श्रुति-स्वरसप्तक, नाद-स्थान, थाट, राग, वर्ण, अलंकार, जाति, आश्रय-राग, वादी-संवादी, अनुवादी, विवादी, वक्र स्वर, पकड़, स्वरमालिका, लक्षणगीत, पूर्वांग, उत्तरांग, तान-बोलतान, ख्याल, ध्रुवपद, धमार, ताल, लय, मात्रा, ठेका-बोल इत्यादि माहीती उपरांत तालबद्ध १५ अलंकार तथा १५ रागो में ७५ हवेलीसंगीत के पद भातखण्डेपद्धति-अनुसार किया गया है। कीर्तनो को सरलता से शीखने के लिये अत्यन्त उपयोगी है, उपरांत संगीत की सरकारमान्य कीसी भी संस्थाकी परीक्षा भी देने के लिए उपयोगी ग्रन्थ है। न्यो. रु. २०-००

संगीत काव्यसुधा (गुजराती लिपिमां)

संगीत के प्रारम्भिक अभ्यास के लिए स्वरालंकार एवं आवश्यक पारिभाषिक शब्दों की व्याख्याएं, ताल और तालमाहिती सहीत सरल शास्त्रीय गीत, भजन इ. का स्वरलिपिबद्ध संग्रह। न्यो. रु. ४

धोळ-पद संग्रह (गुजराती लिपिमां)

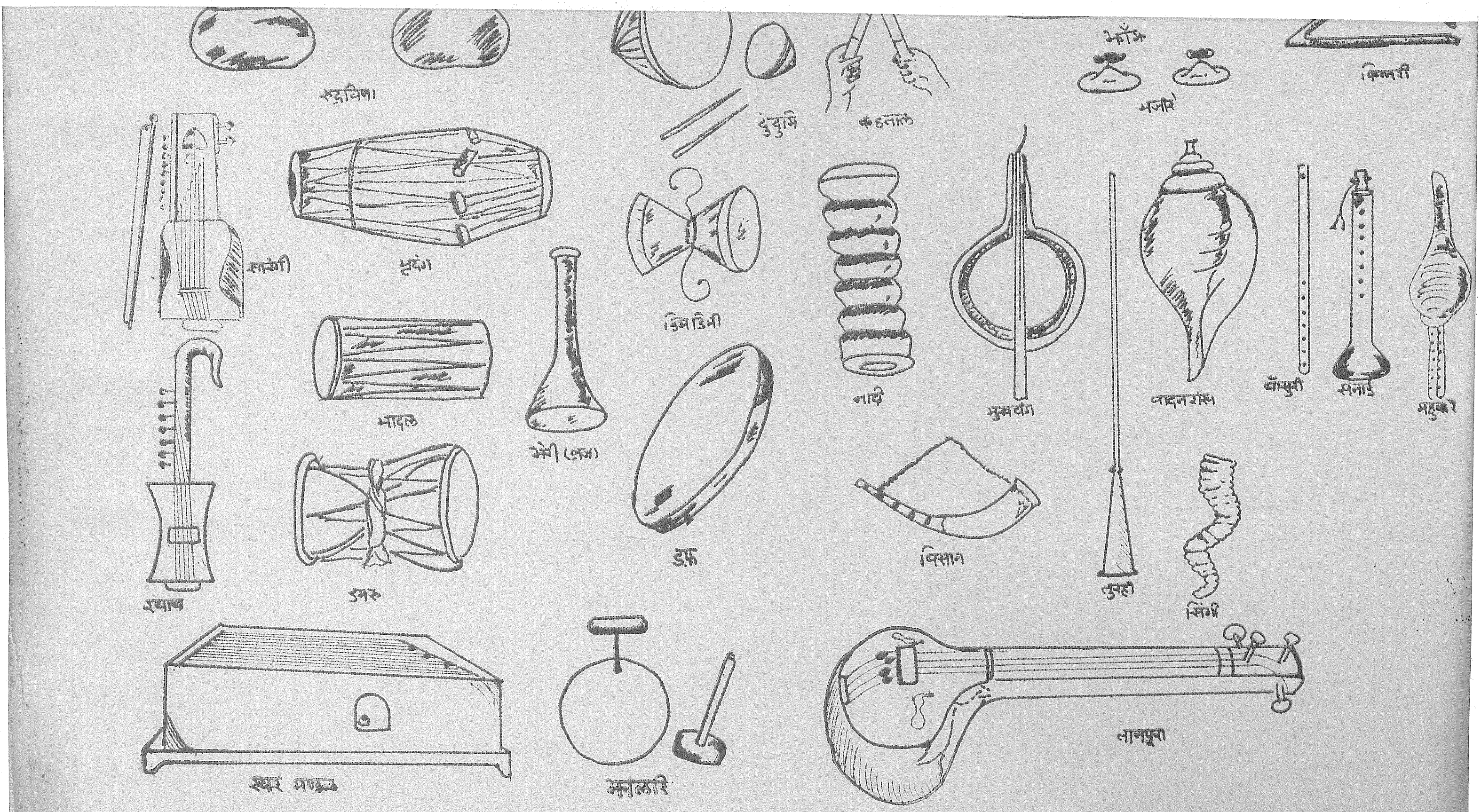
इस ग्रन्थ में मंगलाचरण, नित्यनियम के १० पाठ, श्रीयमुनाजी के ४१ पद, श्रीजन्माष्टमी, श्रीमहाप्रभुजी, श्रीगुसांईजी, श्रीगोकुलनाथजी इ. सातों बालकों की बधाई तथा पलना, बाललीला, ढाढी, दान, सांझी, रास, व्रजमाहात्म्य और आश्रय के पद के साथ २२५ कीर्तनों और २४० जितने धोल मिल कर ४३५ धोल-कीर्तनो उपरांत वैष्णवकर्तव्य और प्रेमदोहावली मिल कर लगभग ९० दोहाओं सहित आकर्षक संग्रह ३०० पृष्ठ, न्यो. रु. १०-००

नित्य पदसंग्रह (गुजराती लिपिमां)

शीतकाल, उष्णकाक और चतुर्मास के वर्गीकरण में श्रीजी को जगाने से पोढवे तक के ३०० से अधिक नित्य के पदों का संग्रह। न्यो. रु. ५-००

ार
ाह

को
न्यो.


रुद्रविणा
दुंदुभि
करताल
झाँझ
मंजीरा
किन्नरी
सारंगी
मृदंग
डिमडिमी
नाडी
मुखचंग
पादनशंख
बाँसुरी
सनाई
महुअर
मादल
भेरी (भेरा)
डफ
विसान
तुरही
सिंगी
रबाब
डमरू
स्वर मण्डल
झालरि
तानपुरा

रेखाचित्र–डॉ. हेमन्त नायक

अष्टछापीय भक्तिसंगीत

उद्भव और विकास

तृतीय खण्ड

चम्पकलाल छ. नायक

राग भैरव–संक्षिप्त परिचय

यह राग प्राचीन काल से अद्यावधि सुप्रचलित है। शास्त्रानुसार इसका गान-समय ब्राह्ममुहूर्त या अरुणोदय-वेला है। अन्य मतानुसार सूर्योदय के पूर्व तथा बाद का समय भी कहा जाता है। पुष्टिमार्गीय मन्दिरों में शीतऋतु में श्रीठाकुरजी के जगाने के समय तथा अन्य ऋतुओं में भी अरुणोदय या उसके कुछ समय पूर्व अथवा बाद में भैरव का गान-समय माना गया है। दिन का प्रथम प्रहर भी इस राग के गान के लिए प्रचार में है।

भैरव राग मुख्य छः रागों में प्रथम है तथा गायकों की चीजों में भी इसका स्थान पहला ही है। संस्कृत के सभी प्राचीन ग्रंथों में इस राग का प्रमुख रागों में समावेश किया गया है। पुष्टिमार्गीय मन्दिरों में भी प्रायः बारहों महीने प्रभुको जगाने के समय इसी राग से गान आरंभ किया जाता है।

भैरव राग की जाति सम्पूर्ण और वादी स्वर धैवत है तथा संवादी स्वर ऋषभ है। इसका थाट भैरव माना गया है। ऋषभ और धैवत स्वर कोमल कोमल तथा शेष शुद्ध हैं। कतिपय गायक कुशलतापूर्वक इस राग के अवरोह में कोमल निषाद् का प्रयोग भी क्वचित् करते हैं। भैरव राग की प्रकृति गंभीर है। ऋषभ और धैवत स्वरों पर आन्दोलन लेने से यह राग अति रंजक होता है। मध्यम से ऋषभ पर मींड लेने से इस में बहुत माधुर्य आता है। रे और ध स्वरों पर इस राग की विशिष्टता है।

पकड़ स्वर :— सा ग, म, पध, प

आरोहावरोह :— सारे, गम, पध, निसां।

सांनिध, प, मगरे, सा ॥

(१) सा–, रेसा–, गमरेसा–, गमध–, प–, मगरे–, सा–

(२) सारेसा–, ध–निसा–, गरे–, गमपमगरे–रे, सा–,
मप–ध–प–, ।

(३) सा–, ग– म– प–, ध– प–, निध–प–, सां–ध, निध–
प–, मपमगरे–रे, सा–, ग–मप–, ध–प– ।

(४) मप– ध–निसां–, धनिसां–, रें–सां–, सांरेंसांनिध–, मप–,
मगरेसा, ग–मप–, ध–प– ।

राग भैरव, ताल–चर्चरी (झपताल–अंग)

गाऊँ श्रीवल्लभ ध्याऊँ श्रीबल्लभ, श्रीवल्लभचरनरज तन लपटाऊँ ।
श्रीवल्लभसंतति नित्य प्रति निरखूँ, श्रीवल्लभदासनि दास कहाऊँ ॥
कृष्णलीलासेवा नित्य करकें जगत सबें तृन तुल्य धराऊँ ।
"व्यासदास" की यही प्रतिज्ञा, श्रीगोविंदकृपा तें पाऊँ ॥

स्थायी

ध	—	ध	—	ध	प	—	प	म	—
गा	—	ऊँ	—	श्री	व	—	ल्ल	भ	—
×		२			०		३		
ग	रे	ग	म	प	म	रे	रे	सा	—
ध्या	—	ऊँ	—	श्री	व	—	ल्ल	भ	—
×		२			०		३		

सा	—	म	ग	म	प	प	प	म	म
श्री	—	व	ल्ल	भ	च	र	न	र	ज
×		२			०		३		
ध॒	ध॒	ध॒	प	ध॒	सां	—	ध॒प	मग	म
त	न	ल	—	प	टा	—	ऊँ—	—	—
×		२			०		३		

अंतरा

ध॒	—	ध॒	प	ध॒	सां	—	सां	सां	—
श्री	—	व	ल्ल	भ	सं	—	त	ति	—
×		२			०		३		
रें॒	—	रें॒	रें॒	रें॒	गं	रें॒	सां	—	—
नि		त्य	प्र	ति	नि	र	खूँ	—	—
×		२			०		३		
सां	—	ध॒	ध॒	ध॒	प	—	म	ग	म
श्री	—	व	ल्ल	भ	दा	—	स	नि	—
×		२			०		३		
ध॒	—	ध॒	प	ध॒	सां	—	ध॒प	मग	म
दा	—	स	—	क	हा	—	ऊँ	—	—
×		२			०		३	——	

संचारी

म	—	म	ग	म	प	—		म	ग	म
कु	—	ष्ण	ली	—	ला	—		से	—	—
×		२			०			३		
ध॒	—	ध॒	—	ध॒	प	म		प	—	—
वा	—	नि	—	व्य	क	र		के	—	—
×		२			०			३		
सां	सां	ध॒	—	ध॒	प	—		म	—	म
ज	ग	त	—	स	बे	—		तृ	—	न
×		२			०			३		
ग	रे॒	ग	म	प	म		ग	रे॒	—	सा
तु	—	ल्य	—	ध	रा		—	ऊँ	—	—
×		२			०			३		

'आभोग' अंतरानुसार

राग—भैरव, ताल—चौताल

जै जै जै श्रीवल्लभ प्रभु विठ्ठलेस साथे ।
निज जन पर करत कृपा धरत हाथ माथें ॥ध्रु॥
दोस सबे दूर करत भक्तिभाव हियें धरत,
काज सबे सरत सदा गावत गुन—गाथें ॥१॥
काहेकों देह दमत साधन कर मूरख जन,
विद्यमान आनंद तजि चलत क्यों अपाथें ।
'रसिक' चरन-सरन सदा रहत हैं भडभागि जन,
अपनों कर गोकुलपति भरत ताहिं बाथें ॥२॥

स्थायी

ध	—	ध	ध	—	प	ध	प	म	ग	म	म
जै	—	जै	जै	—	श्री	व	ल्ल	भ	प्र	—	भु
×		०		२		०		३		४	
रे	—	रे	ग	म	प	म	ग	म	रे	—	सा
वि	—	ठ्ठ	ले	—	स	सा	—	—	थैं	—	—
×		०		२		०		३		४	
सा	सा	ध	ध	सा	सा	रे	रे	रे	रे	सा	—
नि	ज	ज	न	प	र	क	र	त	कृ	पा	—
×		०		२		०		३		४	
सा	सा	म	ग	म	प	म	ग	रे	ग	म	प
ध	र	त	हा	—	थ	मा	—	—	थैं	—	—
×		०		२		०		३		४	

अंतरा

प	—	प	ध	—	ध	नि	सां	सां	नि	सां	सां
दो	—	स	स	—	बे	दू	—	र	क	र	त
×		०		२		०		३		४	
ध	—	ध	नि	सां	सां	रें	रें	—	सां	ध	प
भ	—	क्ति	भा	—	व	हि	यें	—	ध	र	त
×		०		२		०		३		४	

ध॒	प	म	प	—	प	ध॒	ध॒	ध॒	नि	सां	—
का	—	ज	स	—	बे	स	र	त	स	द्दा	—
×		०		२		०		३		४	
रें॒	सां	ध॒	प	म	प	म	ग	रे॒	ग	म	प
गा	—	व	त	गु	न	गा	—	—	थें	—	—
×		०		२		०		३		४	

संचारी

म	—	प	—	—	प	ध॒	—	ध॒	ध॒	प	प
का	—	—	हे	—	कों	दे	—	ह	द	म	त
×		०		२		०		३		४	
प	—	ध॒	ध॒	नि	नि	सां	नि	ध॒	प	—	प
सा	—	ध	न	क	र	मू	र	ख	ज	—	न
×		०		२		०		३		४	
म	ग	रे॒	ग	म	प	म	ग	रे॒	रे॒	—	सा
वि	—	द्य	मा	—	न	आ	नं	द	त	—	ज
×		०		२		०		३		४	
सा	सा	सा	म	—	म	प	—	—	ध॒	प	—
च	ल	त	क्यों	—	अ	पा	—	—	थें	—	—
×		०		२		०		३		४	

आभोग

प	प	प	ध॒	ध॒	ध॒	नि	सां	सां	रें॒	सां	—
र	सि	क	च	र	न	स	र	न	स	दा	—
×		०		२		०		३		४	
ध॒	ध॒	ध॒	नि	सां	सां	रें॒	—	सां	ध॒	—	प
र	ह	त	है	ब	ड	भा	—	गि	ज	—	न
×		०		२		०		३		४	
ध॒	प	म	प	—	प	ध॒	ध॒	ध॒	नि	सां	सां
अ	प	नो	क	—	र	गो	कु	ल	प	—	ति
×		०		२		०		३		४	
ध॒	प	म	ग	म	प	म	ग	रे॒	ग	म	प
भ	र	त	ता	—	हि	बा	—	—	थैं	—	—
×		०		२		०		३		४	

राग भैरव, ताल—धमार

तुम बेगि श्याम भले आये हो, होरी खेलत रंग भरी ।
चोवा चन्दन और अरगजा, केसर गागरि भरि ढोरी ॥१॥

उडत गुलाल लाल भये बादर, पिचकाइन लगी झरी ।
'सूरदास'प्रभु तुम बहुनायक, चेरी व्हे पाँयन परी ॥२॥

स्थायी

ग म प —	ध — — ध —	प —	म म —
तु — म —	बे — — गि —	स्या —	— म —
३	×	२	०
ग — म प	म — — ग —	म —	रे — —
म — ले —	आ — — — —	— —	ये — —
३	×	२	०
सा — — —	सा रे — ग —	म —	प — —
हो — — —	हो — — री —	— —	खे — —
३	× ×	२	०
ध — ध —	सां — — ध —	प —	प म —
ल — त —	रं — — ग —	भ —	री — —
३	×	२ —	०

अंतरा

ध — — ध —	नि —	सां — —	सां — सां —
चो — — वा —	— —	चं — —	द — न —
×	२	०	३
सां — — गं —	मं —	रें रें —	सां — — —
औ — — र —	अ —	र ग —	जा — — —
×	२	०	३

रें॒ — —सां —	नि —	ध॒ — —	म — ग —
के — — स —	र —	गा — —	ग — रि —
×	२	०	३
ध॒ ध॒ नि सां —	ध॒ —	प म —	ग म प —
भ री — — —	ढो —	री — —	तु — म —
×	२	०	३

संचारी

सा रे॒ — ग म	प —	प — —	प — ग म
उ ड — त —	गु —	ला — —	ल — ला —
×	२	०	३
ध॒ ध॒ — ध॒ —	प —	ग म —	प — प —
— ल — भ —	ये —	बा — —	द — र —
×	२	०	३
ग ग — म —	— —	ग रे॒ —	रे॒ — सा —
पि च — का —	— —	इ — —	न — — —
×	२	०	३
ध॒̣ — —सा रे॒	ग म	प म —	रे॒ — सा —
ल — —गा —	— झ	री — —	— — — —
×	२	०	३

राग भैरव, ताल—धमार

एरी ब्रज खेलत धमार प्यारो नंद को ।
संग बनी गोपी ओपी कहिन परत कछु प्रगट्यो है
सार सब छंद को ॥१॥
बाजत बाँसुरी चंग उपंग डफ बाढ्यो उर आनंद को ।
'नंददास'प्रभु प्रिय प्यारी को कौतिक देखि गयो
गर्व मैन चंद को ॥२॥

स्थायी

										म		म	
										ग	म	प	प
										ए	री	ब्र	ज
										३			
नि			नि										
ध	—	—	ध	—	प	म	गम	प	—	म	ग	म	—
खे	—	—	ल	—	त	—	ध—	मा	—	र	—	—	—
×					३		०			३			
ग							ग			म			
रे	—	—	सा	—	नि	सा	रे	—	सा	ग	म	प	प
प्या	—	—	रो	—	नं	—	द	—	को	ए	री	ब्र	ज
×					२		०			३			

अन्तरा

म नि			
प — — ध —	— नि	सां — —	नि सां सां —
सं — — ग —	— ब	नी — —	स — ब —
×	२	०	३
ध — — नि —	सां —	रें — सां	नि सां ध प
गो — — पी —	ओ —	पी — क	हि न — प
×	२	०	३
नि सां		नि	
प ध — नि नि	सां सां	ध — ध	प म गम प
र त — क छु	प्र ग	ट्यो — हे	सा — - - इ
×	२	०	३
		ग	म
म ग म रे —	सा —	रे — सा	ग म प प
स ब — छं —	द —	को — —	ए री ब्र ज
×	२	०	३

राग—भैरव, ताल—तीव्रा

लालन जागो हो भयो भोर ॥
बिक से कमल बिमल बानी सब, बोलन लागे पंछी चहुँओर ॥२॥
दूध दही पकवान मिठाई, लीजे माखन रोटी बोर ॥
'रसिक'प्रीतम सों कहत नंदरानी, उठि बैठो हो नंदकिशोर ॥२॥

स्थायी

ग म	प मप	ध — प	मग रे	ग म	रे — सा
ला —	ल न—	जा — गो	हो- —	भ या	भो — र
२	३	×	२	३	×

अन्तरा

ध ध ध	नि नि	सां सां	रें रें सांरे	गं रें	सां सां
बिक से	क म	ल वि	म ल बा-	नी —	स ब
×	२	३	×	२	३
सां सां सां	ध —	प म	ध — —	नि सां	ध प
बो ल न	ला —	गे —	पं — —	छी —	च हुं
×	२	३	×	२	३
गम प म	ग म	पम प			
ओंऽ — र	ला —	ल न			
×	२	३			

संचारी

ध ध ध	प —	ग म	ध ध प	गम गम	प —
म धु मे	वा —	प क	वा नमि	ठा- - -	इ —
×	२	३	×	२	३
ध — प	ग म	प प	म ग म	रे —	सा —
ली - जे	मा —	ख न	रो - टी	बो —	र —
×	२	३	×	२	३

‘आभोग’ अन्तरानुसार

राग–भैरव ताल–चौताल

छगन मगन प्यारे लाल कीजिये, कलेवा ।
छींकेते सगरी दधि उखल चढि काढि धरी,
पहरि लेहो झगुली फेंट बांधि लेहो मेवा ॥२॥
ग्वालन संग खेलन जावो खेलन मिस भूख न लागे,
कौन परी प्यारे लाल निसदिना की टेवा ।
'सूरदास मदनमोहन' घर ही क्यों न खेलो ललन,
देहों चकडोर बंगी हंस मोर परेवा ॥२॥

स्थाया

ध̱	ध̱	ध̱	प	प	म	गम	प	ग	म	–	म
छ	ग	न	म	ग	न	प्या–	–	रे	ला	–	ल
×		०		२		०		३		४	

ग	रे̱	रे̱	ग	म	प	मग	म	ग	रे̱	–	सा
							म				
की	–	जि	ये	–	क	ले–	–	–	वा	–	–
×		०		२		०		३		४	

अन्तरा

ध̱	–	ध̱	–	प	ध̱	नि	नि	सां	सां	–	सां
छीं	–	के	–	तें	–	स	ग	री	द	–	धि
×		०		२		०		३		४	

रें॒	रें॒	रें॒	रें॒	–	सां	सांरें	ग॒	रें॒	सां	सां	–
उ	ख	ल	च	–	ठि	का–	–	ठि	ध	री	–
×		०		२		०		३		४	
सां	सां	सां	नि	ध॒	प	ध॒	ध॒	ध॒	प	ग	म
प	ह	रि	ले	–	हो	क्ष	गु	ली	फँ	–	ह
×		०		२		०		३		४	
सां	–	नि	ध॒	–	प	ध॒	प	म	ग	गम	प
बां	–	धि	ले	–	हो	मे	-	–	वा	- -	–
×		०		२		०		३		४	

संचारी

सां	–	सां	सां	नि	ध॒	प	नि॒	ध॒	प	–	प
ग्वा	–	ल	न	सं	ग	खे	ल	न	जा	–	वो
×		०		२		०		३		४	
ध॒	–	ध॒	ध॒	प	ध॒	नि	नि	सां	ध॒	–	प
ख	–	ल	न	मि	स	भू	ख	न	ला	–	मै
×		०		२		०		३		४	
ग	म	ग	रे	ग	प	म	ग	म	रे॒	–	सा
कौ	–	न	प	री	–	प्या	–	रे	ला	–	ल
×		०		२		०		३		४	

राग प्रभात या प्रभात भैरव : संक्षिप्त परिचय

अष्टछाप-संगीत-परम्परा में कहीं-कहीं 'प्रभात' राग का उल्लेख भी मिलता है, जिसे 'प्रभात भैरव' भी कहा जाता है। प्राचीन ग्रंथों में इसका वर्णन नहीं है, किन्तु यह राग पन्द्रवीं शताव्दी (बिक्रम) में प्रचलित था। भक्त नरसिंह के पदों में तथा भवाई वंशों की गरबियों में, उस समय की परम्परा का यह राग, गत शताव्दी तक ठीक प्रकार से प्रचार में था। सोलहवीं शताव्दी में अष्टछाप के सूरदास द्वारा रचित 'सूर-सारावली' में 'राग प्रभात प्रभात ही गायो' इस उल्लेख के द्वारा प्रभात राग को मान्यता दी गयी हैं। गत शताव्दी के कीर्तनकारों के मतानुसार अष्टछाप परम्परा में इस राग में खंडिता के पद भी गाये जाते थे। कीर्तनकारों की हस्तलिखित पोथियों में भी कहीं-कहीं इस राग का नामोल्लेख मिलता है। इसे शुद्ध रूप से गानेवाले नहीं मिलते फिर भी हवेली संगीत के मान्य रागों में स्वीकृत होने के कारण इसका विवरण दिया जा रहा है।

प्रभात नामकरण ही इसका गान-समय प्रातःकाल होने का संकेत करता है। भैरव का ही प्रकार होने से थाट भैरव सुप्रसिद्ध है। इसकी जाति सम्पूर्ण है। इसका वादी स्वर मध्यम और संवादी षड्ज है। इस राग में किंचित् तीव्र मध्यम लगता है। शुद्ध मध्यम की अवरोह की संगति में तीव्र मध्यम का क्वचित् प्रयोग होता है; वहाँ ललितांग का कुछ भास होता है। शुद्ध मध्यम पर मुकाम सुन्दर दिखाई देता है। स्वर रे, ध कोमल, मध्यम दोनों का प्रयोग यथावसर होगा।

उठाव का चलन—ग म ग, रे̱, सा, रे̱ सा, ध̱, नि̣ सा,
ग, म, ध̱, प, म ग, रे̱, ग म, म

होरी-धमार का निम्न पद, जो प्रातःकाल मंगला दर्शन में गाया जाता है।

प्रभातभैरव—ताल चौताल

मोर भये नन्दलाल, संग लिए ग्वाल-बाल,
फेंटन भरि लिए गुलाल, बोलत मुख होरी।
केसरि भरि कलस साथ, पिचकारी लिए हाथ,
छिरकत है सौंधो बहु डारत ब्रज खोरी॥
जुवतिन के जूथ मांहि, धसि काढत पकरि बाँए,
मन में कछु सकुच नाहिं, लीने भर कोरी।
बाजत डफ मृदंग ताल, कूजत मुरली रसाल,
झुण्डन जुरि गावत बिच महुवरि धुनि थोरी॥

स्थायी

म	ग	रे	रे	ग	मम	ग	म	ग	रे	—	सा
मो	—	र	भ	ये	—	नं	—	द	ला	—	ल
×		०		२		०		३		४	
ध	—	ध	नि	सा	सा	रे	—	रे	सा	—	सा
सं	—	ग	लि	—	ये	ग्वा	—	ल	बा	—	ल
×		×		२		०		३		४	
सा	—	ग	म	ध	ध	ध	प	म	ग	म	म
फें	—	ट	न	भ	रि	लि	ये	गु	ला	—	ल
×		०		२		०		३		४	

सां	—	रें॒	सां	ध॒	प	म	ग	रे॒	ग	म	म॑
चो	—	ल	त	मु	ख	हो	—	—	री	—	—
×		०		२		०		३		४	

अंतरा

म	म	प	ध॒	—	ध॒	नि	सां	नि	सां	—	सां
के	स	र	म	—	रि	क	ल	स	सा	—	थ
×		०		२		०		३		४	
ध॒	ध॒	—	नि	सां	सां	रें॒	रें॒	सां	निसां	ध॒	प
पि	च	—	का	—	रि	लि	ए	—	हा—	—	थ
×		०		२		०		३		४	
म	म	म	म	प	—	ध॒	—	नि	सां	ध॒	प
छि	र	क	त	है	—	सौं	—	धो	—	ब	हु
×		०		२		०		३		४	
ध	—	रें॒	सां	ध	प	म	ग	रे॒	ग	म	म॑
डो	—	ल	त	ब्र	ज	खो	—	—	री	—	—
×		०		२		०		३		४	

संचारी

सा	सा	ध॒	ध॒	ध॒	—	ध॒	—	ध॒	प	—	प
जु	व	ति	न	के	—	जू	—	थ	मां	—	ह
×		०		२		०		३		४	

ध̱	ध̱	ध̱	—	नि	सां	ध̱	ध̱	प	म	—	म
ध	सि	का	—	ढ	त	प	क	रि	बाँ	—	ह
×		०		२		०		३		४	

ग	रे̱	ग	म	म॑	म	ग	म	ग	रे̱	—	सा
म	न	मैं	—	क	छु	स	कु	च	ना	—	हि
×		०		२		०		३		४	

ध̱̣	—	सा	ग	म	म॑	म	ग	रे̱	रे̱	—	सा
ली	—	ने	—	भ	र	को	—	—	री	—	—
×		०		२		०		३		४	

"अभोग अन्तरानुसार"

राग रामकली : परिचय

रामकली भैरव थाट का एक प्राचीन राग है । हवेली संगीत परम्परामें प्रातःकालीन सेवा के प्रारंभ में भैरव और रामकली ये दोनों राग अधिकतर गाये जाते हैं । आजकल इस राग में दोनों मध्यम और दोनों निषाद का प्रयोग किया जाता है, किन्तु अष्टछाप परम्परा की प्राचीन रामकली में भैरव के समान स्वर होते हुए भी भिन्न स्वरूप स्पष्ट होता है । भैरव में मन्द्र और मध्य सप्तक का अधिक चलन है । ऋषभ का विशिष्ट आन्दोलन एवं धैवत का बादित्व और ऋषभ आन्दोलन रहित है । इस प्रकार का उल्लेख पं. भातखंडेजी ने भी अपनी क्रमिक पुस्तक चतुर्थ में रामकली के विवरण में किया है । तदुपरान्त संगीतशास्त्र की तृतीय पुस्तक में भी निम्नानुसार उल्लेख मिलता है—" यह राग रामकली

एक सरल परन्तु उलझन में डाल देने वाला स्वरूप सम्पूर्ण रामकली है ।" रामकली में सा, म, प, स्वरों का प्राबल्य खास तौर से ध्यान खींचने वाला है । कभी यह राग भैरव के पहले और कभी पीछे गाया जाता है ।

आजकल कुछ कीर्तनकार दोनों मध्यम, दोनों निषाद के प्रयोग वाली रामकली में कुछ पद गाने का प्रायत्न कर रहे हैं । यह कृत्य प्राचीन परम्परा से सुसंगत नहीं है । अंतिम ५० वर्षों से ही यह कुछ कीर्तनकारो पर आधुनिक रामकली की छाया का असर कारणभूत होना संभवित है ।

रामकली में पुष्टिमार्गीय सेवा को नित्य के, बधाई के और उत्सवों के पद प्राप्त होते हैं, जिनके मंगला दर्शन के पूर्व सेवा-समय, मंगला के दर्शन के समय और तत्पश्चात् के अवसर में बारहों महीने गाने की प्रथा हैं ।

रामकली का थाट भैरव, जाति सम्पूर्ण, वादी पंचम, संवादी ऋषभ है । स्वर रे, ध कोमल, शेष शुद्ध है । क्वचित् विवादी के नाते से निषाद कोमल का अल्प प्रयोग किया जा सकता हैं । रामकली का गान-समय दिनका प्रथम प्रहर है ।

आरोहावरोह :-साग, मप, ध, निसां/सांनिध, प, म, ग रे सा

पकड :- धप, मप, गमप, म, रे सा

पकड (प्रकार-२) ध प, मप, धनि धपग, म, रे सा

स्वर-विस्तार :- साग, मप, पध, प, पग, म, ध, प, ग, मप, गमप, रे सा । प प ध, धसां, निसां, ध, धसां, निसां, रेंसां, निसां, ध, प, म, मप, पध, सां, ध, निधप, मप, म, गम, रे, गमप, मरे, सा ।

राग रामकली—ताल चौताल

देखो—देखोरी नागर नट निर्तत कालिंदीतट,
गोपिन के मध्य राजें मुकुट की लटक ॥
काछिनी किंकिनी कटि पीतांबर की चटक,
कुंडल किरन रवि रथ की अटक ॥१॥
ततथेई तताथेई सब्द सकल घट,
उरप तिरप लेत पग की पटक ॥
रास में श्री राधे—राधे मुरली में यैही रट,
'नंददास' गाये तहाँ निपट निकट ॥२॥

स्थायी

									प	गम	प
									दे	–	खो
ध॒	–	ध॒	प	–	प	म	–	रे॒	म	रे॒	सा
दे	–	खो	री	–	ना	ग	–	र	न	–	ट
×		०		२		०		३		४	
नि़	सा	ग	म	–	प	ग	म	रे॒	रे॒	सा	–
नि	–	र्त	त	–	का	लि	–	न्दी	त	ट	–
×		०		२		०		३		४	
रे॒	–	सा	म	–	गम	प	–	प	ध॒	–	पध॒
गो	–	पि	न	–	के–	म	–	ध्य	रा	–	जे
×		०		२		०		३		४	

सां	सां	रे॒	सां	ध॒	ध	ध॒	प	—	प	गम	प
मु	कु	ट	की	—	ल	ट	क	—	दे	—	ख
×		०		२		०		३		४	

अंतरा

प	—	प	ध॒	—	ध॒	सां	सां	—	नि	सां	—
का	—	छि	नी	—	किं	कि	नी	—	क	टि	—
×		०		२		०		३		४	
ध॒	ध॒	—	सां	—	सां	रें॒	सां	—	नि	सां	सां
पी	तां	—	व	—	र	की	—	—	च	ट	क
×		०		२		०		३		४	
रें॒	—	रें॒	गं	मं	रें॒	रें॒	सां	—	ध॒	—	प
कुं	—	ड	ल	—	कि	र	न	—	र	—	वि
×		०		२		०		३		४	
सां	सां	—	ध॒	—	ध॒	प	प	—	म	गम	प
र	थ	—	की	—	अ	ट	क	—	दे	—	खो
×		०		२		०		३		४	

संचारी

सां	सां	—	ध॒	—	प	ध॒	ध॒	—	प	—	प
ता	त	—	थे	—	ई	त	त्ता	—	थे	—	ई
×		०		२		०		३		४	

ध —	— सां	— सां	ध ध	— प	— प
स —	— ब्द	— स	क ल	— ध	— ट
×	०	२	०	३	४
म मग	रे रे	ग प	म ग	म रे	— सा
उ र	— प	— ति	र प	— ले	— त
×	०	२	०	३	४
नि सा	— ग	म प	ध —	— प	— —
प ग	— की	— प	ट —	— क	— —
×	०	२	०	३	४

"आभोग" अंतरानुसार

राग रामकली—ताल चंपक यानि अर्धआडाचौताल

पालनें गोविंद झूलो पालनें गोविंद ॥
दधि मथों नवनीत काढ़ों, तुमकों आनंदकंद ॥१॥

कंठ कठुला ललित लटकन, भ्रकुटि मनके फंद ॥
निरखि छबि छिन—छिन झुलाऊँ, गाऊँ लीला छंद ॥२॥

द्वै दूधकी दतियाँ सुख की निधियाँ, हसत जब कुछ मंद ॥
'चत्रभुज'प्रभु जननी बलि, गिरिधरन गोकुलचंद ॥३॥

स्थायी

सां — सां	ध —	प ध	सां — सां	ध प	गम म
पा ऽ ल	नें ऽ	गो ऽ	विं ऽ द	झू ऽ	लोऽ ऽ

× २	३	४	× २	३	४
ध – ध	प –	गम पम	ग रे सा	ग म	प –
पा ऽ ल	नं ऽ	गोऽ ऽऽ	वि ऽ द	झू ऽ	लोऽ ऽ
× २	३	४	× २	३	४

अंतरा

ध प ध	सां –	सां सां	सांरें गंमं मं	रें –	सां –
द धि म	थों ऽ	न व	नीऽ ऽऽ त	का ऽ	ढों ऽ
× २	३	४	× २	३	४
सां नि सां	ध प	प ध	सां – सां	ध प	ग म
तु म कों	आ ऽ	नं द	कं ऽ द	झू ऽ	लो ऽ
× २	३	४	× २	३	४

संचारी

सां – सां	ध प	ग म	ध ध प	ग म	प प
कं ऽ ठ	क ठु	ला ऽ	ल लि त	ल ट	क न
× २	३	४	× २	३	४
ध प मप	म रे	सा –	सारे गम पध	प –	– –
भृ कु टिऽ	म न	के ऽ	फंऽ ऽऽ ऽऽ	द ऽ	ऽ ऽ
× २	३	४	× २	३	४

‘आभाग’ अंतरानुसार

राग रामकली—ताल चर्चरा

(प्राचीन अंग)

नंद को लाल ब्रज पालनें झूलें ॥
अलक अलकावली तिलक गोरोचना,
चरण अंगुष्ठ मुख किलकि फूलें ॥१॥
नैन अंजन रेख मेख अभिराम सुठ,
कंठ केहरि किंकिनी कटि मूलें ॥
'नंददास' निं नाथ, नंद नंदन कुंवर,
निरखि नागरि देह गेह भूलें ॥२॥

स्थायी

सा	–	ग	ग	म	प	–	प	प	ध̱
नं	ऽ	द	को	ऽ	ला	ऽ	ल	ब्र	ज
×			२		०		३		
सां	–	रें̱	सां	–	ध̱	–	प	ग	म
पा	ऽ	ल	नैं	ऽ	झू	ऽ	लें	ऽ	ऽ
×			२		०		३		
ध̱	–	ध̱	म	प	प	–	प	ग	म
नं	ऽ	द	को	ऽ	ला	ऽ	ल	ब्र	ज
×			२		०		३		
ग	रे̱	रे̱	ग	प	म	ग	म	रे̱	सा
पा	ऽ	ल	नें	ऽ	झू	ऽ	लें	ऽ	ऽ
×			२		०		३		

अंतरा

प	प	प	प	ध॒	नि	सां	सां	सां	—
अ	ल	क	अ	ल	का	ऽ	व	ली	ऽ
×			२		०		३		
सां	रें॒	गं	मं	—	गं	रें॒	रें॒	सां	—
ति	ल	क	गो	ऽ	रो	ऽ	च	ना	ऽ
×			२		०		३		
रें॒	सां	नि	ध॒	—	प	—	प	ग	म
च	र	ण	अं	ऽ	गु	ऽ	ष्ट	मु	ख
×			२		०		३		
प	ध॒	नि	सां	—	ध॒	प	म	ग	म
कि	ल	क	फू	ऽ	लें	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ
×			२		०		३		

संचारी

म	—	म	ग	म	प	प	प	—	प
नै	ऽ	न	अं	ऽ	ज	न	रे	ऽ	ख
×			२		०		३		
ध॒	—	ध॒	नि	सां	ध॒	—	ध॒	प	प
मे	ऽ	ख	अ	भि	रा	ऽ	म	सु	ठ
×			२		०		३		
सां	—	सां	ध॒	—	ध॒	प	म	—	म
कं	ऽ	ठ	के	ऽ	ह	रि	किं	ऽ	कि
×			२		०		३		

ग	रे̱	ग	गम	प	ग	म	रे̱	सा	—
नी	ऽ	क	टीऽ	ऽ	मू	ऽ	लें	ऽ	ऽ
×			२		०		३		

'आभोग' अंतरानुसार

राग रामकली प्रचलित प्रकार—ताल धमार

हरिजस गावत चलीं ब्रजसुंदरी, नदी जमुनाके तीर ।
लोचन लोल बांह जोरी कर, स्रवनन झलकत बीर ॥१॥
बेनी सिथिल चारु कांधे पर, कटिपट अंबर लाल ।
हाथन लिये फूलन की डलियाँ, उर मुक्तामनि—माल ॥२॥
जलप्रवेस करि मज्जन लागी, प्रथम हेम के मास ।
जासो प्रीतम होय नंदसुत, ब्रत ठान्यो इहि आस ॥३॥
तवहीं चीर हरे नंदनंदन, चढे कदम की डारि ।
'परमानंद'प्रभु वर देवेकों उद्यम कियो हे मुरारि ॥४॥

स्थायी

ग	म	पम	प	ध̱	ध̱	प	मम	मरे̱	गम	प	मग		मग
ह	रि	जऽ	स	गा	व	त	चऽ	लीऽ	ब्रऽ	ज	सुंऽ	ऽ	द
३				×					२		०		
रे̱	सा	नि̣	सा	ग	म	—	प	ध̱	नि̱	ध̱	प	म॑	प
री	ऽ	न	दी	ज	मु	ऽ	ना	ऽ	के	ऽ	ती	ऽ	र
३				×					२		०		

अंतरा

पध̱	प	ध̱	नि	सां	सां	सां	रें̱	रें̱	सांरें̱	गं	मं	रें̱	सां
लोऽ	च	न	लो	ऽ	ल	बां	ऽ	ह	जोऽ	री	ऽ	क	र
×					२					३			

सांनि ध पम प ध	नि ध	प म प	ग म गम प
स्रव न नऽ झ ल	क त	बा ऽ र	ह रि जऽ स
×	२		

संचारी

सां — नि ध ध	प गम	ध पध प	गम पध प प
वे ऽ नी सि थि	ल चाऽ	ऽ रुऽ कां	धेऽ ऽऽ प र
×	२		३
मग म म ग रे	सा सा	सारे गम पध	प म प —
कटि प ट अं ऽ	ब र	लाऽ ऽऽ ऽऽ	ल ऽ ऽ ऽ
×			३

'आभोग' अंतरानुसार

राग विभास : सक्षिप्त परिचय

विभास राग प्राचीन एवं प्रचलित राग है । 'विभास' शब्द प्रकाशवाचक है, क्योंकि सूर्य का नाम विभावसु है । अतः इस राग का गान-समय प्रातः-काल होना सुसंगत एवं सर्वमान्य है । विभिन्न मतों के अनुसार विभास के चार स्वरूप दृष्टिगोचर होते हैं—१. बिलावल, २. भैरव, ३. मारवा तथा ४. पूर्वी थाटोत्पन्न । उक्त प्रकारों में पूर्वी तथा मारवा थाटोत्पन्न विभास का प्रचार अल्प प्रमाण में होने से ये दोनों प्रकार अप्रचलित से हो गये हैं । आज 'भैरव' थाट का विभास विशेष-रूप से प्रचार में है ।

भैरव, पूर्वी तथा मारवा थाटोत्पन्न विभास का वर्णन पं. भातखंडेजी ने अपने ग्रंथ में किया है। भैरव थाट के विकास का उल्लेख अन्य आधुनिक पंडितों ने भी किया है, परन्तु विलावल थाटोत्पन्न विभास वर्षों तक पुष्टिमार्गीय मंदिरों की चार दीवारों तक ही सीमित रहा। फलतः कुछ हिन्दी गायक-वादकों में ही इसका प्रयोग पाया जाता है। मुसलमान गायक भी विलावल थाट के विभास से बिनवाकेफ नहीं रहे होंगे, किन्तु औरंगजेब के पश्चात् राज्याश्रित गायक–वादकों में इस राग से मिलते-झुलते 'देशकार' नामक रागका काफी प्रचार हो चुका था। ज्यों--ज्यों देशकार का प्रचार और प्रसार बढ़ता गया त्यों--त्यों इस विभास का प्रचार कम होता गया और दोनों रागों का स्वरूप एक--जैसा होने के कारण कुछ लोग विभास को ही देशकार के नाम से जानने लगे। स्वयं पं. भातखंडेजी ने 'भातखंडे संगीत-शास्त्र' भाग-२ के पृष्ठ-१ पर लिखा है--'मैंने एक बार एक प्रसिद्ध गायक के सामने बिभास गाया था। उसने उसको 'देशकार' कहा, यह मुझे स्मरण में है।' इस प्रकार विभास को देशकार समझने वालों की संख्या बढ़ जाने से इस प्राचीन विभास का स्थान देशकार ने ले लिया। ऐसी स्थिति में अष्टछाप--परंपरा के विभास की चर्चा करना मैंने अपना कर्त्तव्य समझा है।

बिलावल थाट का यह प्राचीन विभास विशेषतः अष्टछाप की परंपरा में ही दृष्टिगत होता है। विगत लगभग पांचसो वर्षों से यह राग उस परंपरा में प्रयुक्त हो रहा है। मंदिरों तथा हवेलियों के बाहर लगभग दोसों वर्षों से प्रचार में है। संभवतः पुष्टि--संप्रदाय की पीठों के अधिष्ठाता श्रीनाथजी का स्वरूप और तृतीय गृह की पीठ के श्री द्वारकाधीश ब्रज से पधारने से पश्चात् ही अधिकतर गुजरात महाराष्ट्र के गाय कों ने शुद्ध विभास को अपनाया है तथा कुछ पंडितों ने अपने ग्रंथों

में भी उसका उल्लेख किया है। 'संगीत–कलाधर' (मुद्रित सन् १९०१) नामक बृहद् ग्रंथ के रचयिता गुर्जर पंडित ने विभास के स्वर इस प्रकार बताये हैं –सा, रे, ग, प, ध, सां। ये सब बिलावल थाट के हैं। म–नि वर्ज्य हैं। 'मूलाधार' (मुद्रित सन् १९०१) के ग्रंथकार ने भी सा, रे, ग, प, ध, सां स्वर शुद्ध ही बताये हैं। स्वरलिपि-सहित कुछ चीजें भी प्रकाशित की हैं और हिन्दुस्तानी विभास अथवा कर्नाटक के मोहन राग का नामोल्लेख किया है। सन् १९२० के लगभग श्री गणपतराव बर्वे द्वारा लिखित 'गायन-वादन पाठमाला' पुस्तक में शुद्ध विभास को देशकार से भिन्न बताकर सा, रे, ग, प, ध, सां स्वर शुद्ध बताये हैं। 'संगीत-शास्त्र' नामक ग्रंथ के कवि राजकवि नथुराम ने भी विभास के शुद्ध रूप का काव्यात्मक वर्णन भिन्न–प्रकार किया है– म–नि त्याग करि स–प शुद्ध करि स्वर तीव्र रि ग ध सुधारना। सुप्रसिद्ध पं. आदित्यरामजी ने विभास का वर्णन करते हुए लिखा है कि 'यहां निषाद–मध्यम वर्ज्य है यह ओडव रूप है, स्वर–मिलाप में शुद्ध थाट है, शान्त रस है और सूर्योदय के अव्वल उसका गाने का समय है।' पं. दामोदर मास्टर–रचित 'गायन–संग्रह' ग्रंथ (सन् १९१३) में निम्न उल्लेख किया गया है–'सा, रे, ग, प, ध, सां। सां, ध, प, ग, रे, सा। वादी ध, संवादी रे, मध्यम–निषाद वर्ज्य, कोई कोमल 'रे–ध' कहते हैं। परन्तु आजकल 'रे-ध' तीव्र का भी उपयोग होता है। पकड़–'ग, प, ध, सां।' रस–भक्ति एवं शान्त।

भरतमत एवं हनुमतमत में 'विभास' को हिंदोल का पुत्र कहा गया है। हिंदोल का थाट कल्याण है। उस थाट में से 'म–नि' वर्ज्य करने पर उसमें से उत्पन्न होने वाले विभास के सभी स्वर शुद्ध ही रहते हैं। मध्यकाल में नाटकों के आरंभ में कुछ गीतों को राग-रागिनियों में गाने की प्रथा थी। गत शताब्दी के उत्तरार्द्ध में 'संगीत–

लीलावती' नामक गुजराती नाटक विशेष लोकप्रिय था । इसमें लेखक ने 'आ भरवाडण अजब अपार दीठी' गीत पर राग विभास लिखा है । इसकी बंदिश हवेली-संगीत के विभास के स्वरूप से मिलती-झूलती है । शुद्ध विभास से मिलते हुए राग हैं भूपाली और देशकार । भूपाली का थाट बिलावल । भूपाली पूर्वांग-प्रधान राग है, जब कि शुद्ध विभास उत्तरांग–प्रधान राग है । भूपाली सायंकालीन राग है और शुद्ध विभास प्रातःकालीन । भूपाली के वादी-संवादी स्वर गांधार धैवत हैं और शुद्ध विभास के धैवत तथा ऋषभ । इस भेद को ध्यान में रखने से भूपाली से शुद्ध विभास की भिन्नता समझ में आ जाती है । फिर भी दोनों राग गाते समय एक–दूसरे से भिन्न रखने में सावधानी रखना आवश्यक है । देशकार का उल्लेख प्राचीन ग्रंथों में नहीं है । तेरहवीं शताब्दी के महत्त्वपूर्ण ग्रंथ 'संगीतरत्नाकर' में भी इसका वर्णन नहीं मिलता है । मध्यकालीन कुछ ग्रंथों में उल्लेख अवश्य मिलता है । ग्रंथों के अनुसार देशकार षड्ज अंश (वादी) तथा–आदि-अंत (ग्रहन्यास) भी षड्ज स्वर है । संपूर्ण जाति है, संध्याकाल में गाया जाता है । मध्यम-निषाद दोनों स्वरों पर कंपन होता है । पं. सोमनाथ ने इसी ग्रंथ में रामकी मेल का वर्णन इस प्रकार किया है :—

शुचिरामकीमेले मृदुमय तीव्रतम म मृदुसा शुद्धम् ।
सरिपधम..........(रागविनोदे)

अर्थात् शुद्ध रामकी थाट में मृदु 'म' (तीव्र), तीव्रतम 'म'

* सांशाद्यंतोऽन्होंतः कम्रमनिदेशकृत्पूर्णाः ।

और मृदु 'सा' (तीव्र नि) विकृत है ! 'सा, रे, प, ध' स्वर शुद्ध हैं । 'राग–विवोध' ग्रंथ का वह रामकी–मेल अपना आधुनिक पूर्वी थाट होगा, जिसका स्वरूप निम्न–प्रकार बताया गया है :–

सां $\underline{\text{सां}}$, नि $\underline{\text{ध}}$ प, प $\underline{\text{ध}}$ प, ग प $\underline{\text{ध}}$, सां $\underline{\text{ध}}$ प, प प $\underline{\text{ध}}$ ग प,
$\underline{\text{गरे}}$ सा, सा $\underline{\text{रे}}$ सा, ग प ध प, ग रे सा । म ध सां, सां नि $\underline{\text{ध}}$,

सां गं मं गं रें सां, सां रें सां, रें रें सां, नि ध, नि ध प, ग प ध सां सां नि ध प ध ध प, ग प ध प, ग रे सा ।

उपर्युक्त स्वरूप के संबंध में पं. भातखंडेजी ने अपना मत लिखा है कि "इस प्रकार का देशकार कान को खराब नहीं लगता हैं । इस प्रकार का देशकार कभी तुमको दृष्टिगोचर होनेवाला नहीं है, ऐसा मैं कहता नहीं हूँ ।"

'संगीत–रागतरंगिणी' में देशकार का थाट गौरी माना गया है । तोडी मेल के गांधार स्वर में दो श्रुतियां मध्यम की ली जाएं और काकलीनिषाद लिया जाए, तो 'गौरी' थाट होता है:। इस गौरी थाट में से मालव, श्री, गौरी एवं 'देशकार' उत्पन्न होता हैं । तोडी थाट (जो अपना आधुनिक भैरवी थाट है) में गांधार–निषाद तीव्र हो जाने से आधुनिक भैरव थाट बन जाता है । अतः इस ग्रंथकार से देशकार का स्वरूप भैरव थाट का होना स्पष्ट होता है ।[1]

'अनुपविलास' ग्रन्थ में भावभट्ट पंडित ने देशकार में तृतीय गति 'नि, ग, म' कहकर उसके समप्रकृतिक रागों का उल्लेख किया है, जिनमें बिभास भी एक है । देशकार को उसने संपूर्ण जाति का तथा पूर्वी थाटोत्पन्न माना है ।

'संगीतदर्पण' में उसकी जाति संपूर्ण, षड्ज ग्रह, अंश प्रथम मूर्च्छना तथा वेराटी–मिश्रित कहा गया है । वेराटी का थाट पूर्वी होने

---

(१) देशी तोडी देशकारो गौरी रागेषु सत्तमैः ।
तृतीयगतिनिगमा देशकारस्य मेलके ।
देशकारश्रावणीयदेशी ललितदीपकौ ॥
विभासो जयतश्रीश्च संभवत्यन्यमेलतः ।
देशिकारोऽपवराह्णे स्यात् सात्रः संपूर्णको भवेत् ॥ (पृष्ठ १६४)

से देशकार का थाट भी पूर्वी माना गया है । 'संगीतपारिजात' में कहा है–'देशकार्यां ग नि तीव्रधाँशोद्धादि कमूर्च्छान्तः ॥ ३३२.५ अर्थात् देशकार में गांधार–निषाद दोनों तीव्र धैवत स्वर अंश तथा धैवत आदिक मूर्च्छान्त हैं, यथा–'ध, नि, सा, रे, ग, म, प । प, म, ग, रे, सा, नि, ध आदि । इसी ग्रंथ के पृष्ठ १३४ पर लिखा है :

भूपाल्यारोहणं देश्यां कृत्रिमधावरोहणम् । प नी तत्र चुनम्चौ लौ द्वावेतौ चौनवोदनवौ ॥ सं. वि. अर्थात् देशी–देशकारी में भूपाली का (मध्यम–निषादहीन) आरोहण और अवरोहण में ऋषभ–धैवत दोनों कोमल कर दिए जाते हैं। 'प ग' की पुनरुक्ति होती है। यह दोनों ओर से औडुव–औडुव रहती है। अतः आरोहावरोह–स्वरूप इस प्रकार होगा– सा, रे, ग, प, ध, सां, । सां ध प ग प ग रे सा । पूर्वी के मेल में मध्यम चढ़ी तथा ऋषभ–धैवत कोमल लगाकर रात्रि के चतुर्थ प्रहर में इसके गीत पंडित लोग गाते हैं । इस आधार पर तीव्र मध्यम का संपूर्ण पूर्वी थाट होता है। देशकार में निषाद वर्जित है। मध्यम तीव्र लगता है और ऋषभ कोमल, शेष स्वर शुद्ध । षाडव जाति है और यह दिन के उत्तरार्द्ध में गाई जाती है। इस आधार से 'सा रे ग म प ध सां' स्वर बनते हैं । अर्थात् पंचम–सहित मारवा थाट का स्वरूप बनता है। मुसलमान घरानों में गाए जानेवाले भैरव थाटोत्पन्न विभास के स्वरूप का समर्थन करने वाले ग्रन्थों में पं. भातखंडेजी ने केवल 'लक्ष्यसंगीत' 'कल्पद्रुमांकुर' एवं 'रागचंद्रिका' के नाम गिनाए हैं। परन्तु ये तीनों ग्रन्थ आधुनिक काल की कृतियां हैं।

---

(२) देशकारी सुसंपूर्णषड्जन्यासग्रहांशिका ।
मूर्छन्ती प्रथमा ज्ञेया वेराटीमिश्रिता भवेत् ॥ (अ. २, श्लोक. ७)

मध्यकालीन ग्रन्थकारों में किसी ने आधुनिक देशकार के स्वरूप का वर्णन नहीं किया है, यह उपर्युक्त विवेचन से स्पष्ट होता है। अठारहवीं शती के पूर्व जो देशकार पूर्वी अथवा मारवा थाट के स्वरों में गाया जाता था, उसका स्वरूप बिलावल थाट में कैसे परिवर्तित हुआ, यह विचारणीय है। पं. भातखंडेजी ने 'क्रमिक पुस्तक–मालिका' भाग–४ में देशकार की अधिकांश चीजें 'चतुर' 'मनरंग' और 'हररंग' छाप की दी हैं। 'चतुर' छापवाली पं. भातखंडेजी की रचना है। अष्टछाप–घराने के 'विभास' राग की दो चीजें भी उसमें दी गई हैं।

यदि आज के संगीत–शोधकर्ता पूर्वी और मारवा थाट के लुप्तप्राय देशकार को अथवा षाडव जाति के (ग वर्ज्य) प्रकार को अथवा संपूर्ण जाति के प्रकार को प्रचार में लाने का प्रयत्न करेंगे तो देशकार की परंपरा को पुनर्जीवन प्राप्त होगा। चार–चार प्रकार के विभास के स्थान पर बिलावल थाट और भैरव थाट के विभास तथा पूर्वी और मारवा थाट के देशकार का प्रचार होने पर दोनों के दो–दो प्रकारों की एक उत्तम परंपरा प्रवर्तमान होगी।

भारतीय संगीत में घरानों के पारस्परिक मतभेद के कारण दो स्वरूप दिखाई देनेवाले और भी कुछ राग हैं, जैसे–ललित, वसंत, अडाना, नायकी आदि। किन्तु एक राग के चार–चार स्वरूपों को चार घरानों की परंपरा से जोड़कर इन मतों को स्वीकार करना हमारी समझ में नहीं आता। न कोई आज का प्रबुद्ध संगीतज्ञ इसे पसंद करेगा। बिलावल थाटोत्पन्न अष्टछाप के परंपरागत विभास को प्राचीन मानकर इसी को सर्वप्रथम स्थान दिया जाना चाहिए। विशेष प्रकार में होने के कारण भैरव थाटोत्पन्न विभास को भी उसके बाद का स्थान दिया जा सकता है। प्रकारों का प्रचलन ही वांछनीय हो सकता है।

बिलावल थाटजनित विभास राग का स्वरूप निम्न प्रकार है। 'म नि' वर्ज्य होने से जाति औडुव। वादी–संवादी धैवत तथा ऋषभ। गायन–समय प्रातःकाल। प्रकृति शीतल एवं शान्त होने से फारगुन से ज्येष्ठ मास तक गाया जाता है। प्रायः मंगला–आरती के तथा खंडिता के पद गाए जाते हैं। अष्टछाप के कवि श्री चतुर्भुजदास-रचित प्रथम मंगला–आरती का ध्रुवपद स्वरलिपि–सहित नीचे दिया जा रहा है।

राग का आरोहावरोह–स्वरूप :–

सा रे ग प ध सां। सां ध प ग रे सा ॥
पकड़ : सां, ध, प, ग, रे, सा।

राग–बिभास, ताल–चौताल

रतनजटित कनकथाल, मध्य सोहे दीपमाल,
अगर आदि चंदन सों अति सुगंध मिलाई।
घनन–घनन घंटा घोर, झनन–झनन झालर झकोर,
ततथेई–ततथेई बोलति, ब्रज की नारि सुहाई ॥
तनन–तनन तान मान, राग–रंग सुर बंधान,
गोपी सब गावत हैं, मंगल बधाई।
'चतुर्भुज'–गिरिधरनलाल, आरती बनी रसाल,
तन–मन–धन वारति हैं जसुमति नंदराई ॥

स्थायी

×		०		२		०		३		४	
सा	ध	ध	ध	ध	प	ग	ग	ध	ध	—	ध
र	त	न	ज	टि	त	क	न	क	था	ऽ	ल

सां	—	ध	प	—	प	ध	प	प	ग	रे	सा
म	ऽ	ध्य	सो	ऽ	हे	दी	ऽ	प	मा	ऽ	ल
		सा									
सा	सा	ध़	सा	—	रे	ग	ग	प	प	ध	—
अ	ग	र	आ	ऽ	दि	चं	ऽ	द	न	सो	ऽ
ध						प					
सां	ध	सारें	सां	ध	प	ग	प	ध	प	गरे	सा
अ	ति	सुऽ	गं	ध	मि	ला	ऽ	ऽ	ऽ	ईऽ	ऽ

अंतरा

×		०		२		०		३		४	
प	प	ग	प	ध	ध	सां	सां	—	सां	—	सां
घ	न	न	घ	न	न	घं	टा	ऽ	घो	ऽ	र
सां											
ध	ध	सां	सां	रेंरें	सांरें	गं	रें	सां	ध	—	प
झ	न	न	झ	नन	झाऽ	ल	र	झ	को	ऽ	र
प	ग	प	प	ध	ध	सां	—	ध	सां	रें	सां
त	त	थे	ई	त	त	थे	ऽ	ई	बो	ल	ति
सां	रेंगं	रें	सां	ध	प	ध	प	ग	प	गरे	सा
ब्र	ज	की	ना	ऽ	रि	सु	हा	ऽ	ऽ	ईऽ	ऽ

संचारी

×		०		२		०		३		४	
ध	ग	ग	प	प	प	ध	—	ध	ध	—	प
त	न	न	त	न	न	ता	ऽ	न	मा	ऽ	न